Гарри Бардин

И вот наступило потом...

SHOUT
SHARE
IT

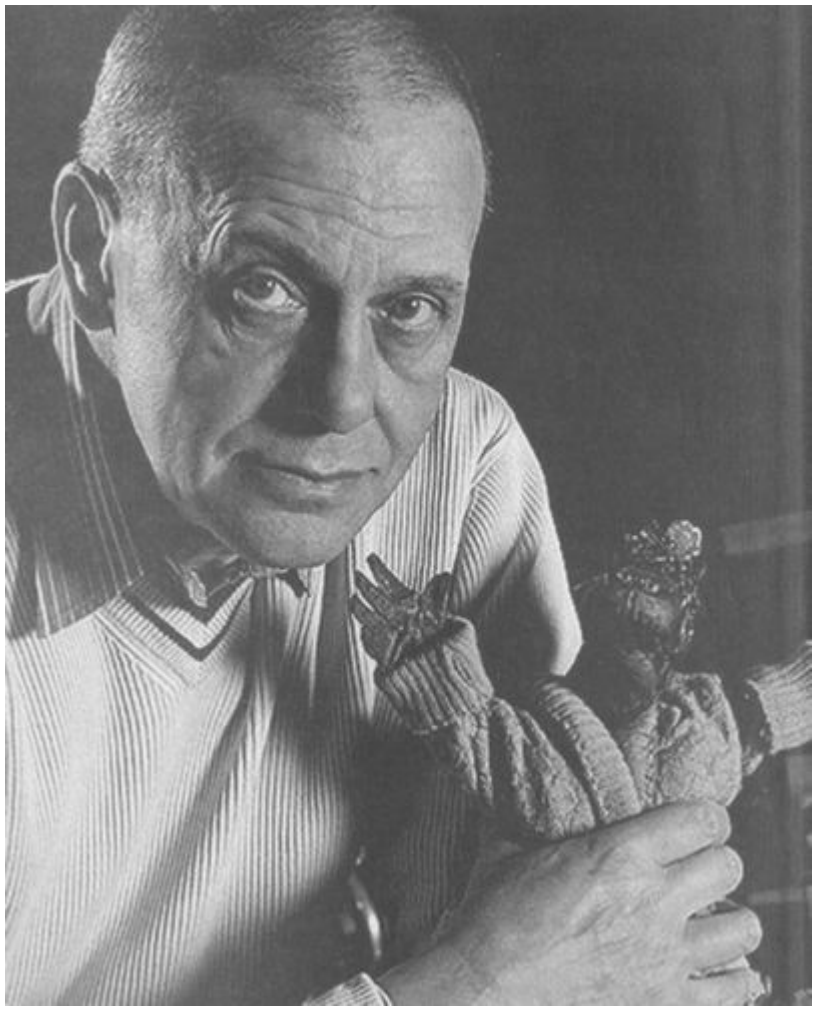
Annotation

В книгу известного режиссера-мультипликатора Гарри Яковлевича Бардина вошли его воспоминания о детстве, родителях, друзьях, коллегах, работе, приметах времени — о всем том, что оставило свой отпечаток в душе автора, повлияв на творчество, характер, мировоззрение. Трогательные истории из жизни сопровождаются богатым иллюстративным материалом — кадрами из мультфильмов Г. Бардина.

- Гарри Бардин
  -
  - Первый урок
  - Победа
  - Киев, 1946 год
  - Падомью Латвия. Советская Латвия
  - Школы
  - Урок милосердия
  - Детство
  - Воспоминания о Лиепае
  - Дедушки
  - Основной инстинкт
  - Судьба
  - Армия
  - Первый опыт коммерческой мультипликации
  - Юмор
  - Пятый пункт
  - Новая жизнь
  - Студенчество
  - Мой курс
  - Кино
  - Увлечения
  - Халтура
  - Кризис жанра
  - Пути Господни неисповедимы
  - Первые шаги
  - Быт
  - Киностудия «Союзмультфильм»
  - Ф. С. Хитрук
  - Цыганские напевы
  - Спасо-Песковский переулок
  - Призы и признание
  - Все относительно

- Новые времена
- Впечатление от Америки и американцев
- Студия «Стайер»
- Из какого сора
- Нетипичный начальник
- Всем лучшим…
- Кармен-сюита
- Амортизация
- Гадкий утенок
- Резонанс
- Болшево
- Пицунда
- Леня Каневский
- Меньшов
- Эльдар Рязанов
- Армен
- Константин Райкин
- Коля
- Юрий Белявский
- Эпоха перемен
- В ожидании чуда (Зиновий Гердт)
- Иллюзии и разочарования
- Иллюстрации

Гарри Бардин
И вот наступило потом…



Когда в компании доводилось рассказывать разные истории, которые происходили в моей жизни, мне не раз говорили: «Ну почему ты это не записываешь?!» Я отвечал: «Как-нибудь, потом. Потом».

Однажды мой внук Яша играл со своими игрушечными машинками. Перед ним стояли три машины: полицейская, пожарная и скорая помощь. Он, общаясь с ними, отдавал приказания:

— Ты потом поедешь сюда!

— Ты потом поедешь туда!

— А ты потом поедешь сюда!

Сделал большую паузу и добавил:

— И вот наступило «потом».

И я понял, что именно так будут называться мои воспоминания: «И вот наступило потом…»

Я родился в 1941 году. Родился наперекор войне, эвакуации.

Мои родители жили в Киеве. Самое страшное для меня — смотреть пожелтевшую от времени фотографию. На ней мама в летнем легком плаще. Плащ прикрывает большой живот, в котором притаился я. Мама легко опирается на низкий заборчик. Над ней огромное безоблачное небо. На обороте фотографии надпись маминой рукой: 21 июня 1941 года. На следующий день папа и два моих дяди ушли на фронт. Вся семья осталась на попечении дедушки. И тут, как на грех, у бабушки — воспаление легких. Дедушка уговаривает всех уезжать. Бабушка противится. Ну, во-первых, больна, а во-вторых, ее родственники никуда не едут.

А Киев уже бомбят. И тогда дедушка сказал сакраментальную фразу: «Петлюру я знаю, Махно я знаю, Гитлера я не знаю!» Дедушка погрузил всю семью на один из последних эшелонов — и мы отправились в Магнитогорск. А бабушкины родственники остались в Киеве. Остались навсегда, в Бабьем Яру.

Дед мой был сапожник. Работал неустанно, лишь по субботам позволяя себе петь в синагоге и не работать.

А тут вторую неделю он ничего не делает, едет на открытой платформе телятника, свесив босые ноги. Летний ветер обдувает их. И он, обращаясь к бабушке (ее звали Маша, а он ее звал Мышке), в восторге говорит:

— Си гит, Мышке! Си гит!

Что значит на идише «хорошо». Дед не мог предположить, что через две недели убьют зятя под Полтавой, а сына вскоре ранят под Ленинградом.

На редких остановках поезда люди справляли нужду тут же, не отходя от вагона. Мама, с трудом спускаясь по ступенькам, не отпускала поручень вагона. Поезд бомбили, поэтому паровоз мог двинуться в любой момент. Остаться на незнакомой станции, а то и в чистом поле беременной и одной! Мама уже отвечала за двоих.

Я же был своеволен. Я не стал дожидаться Магнитогорска, а стал рваться на свободу, поравнявшись с городом Чкаловым, ныне Оренбургом. Нас, восьмерых, поселили в одну небольшую

комнату с цементным полом. Внизу помещались краткосрочные курсы танкистов. Они уходили на фронт с песней «Вставай, страна огромная…» Это было мое первое в жизни незабываемое музыкальное произведение. И сейчас, когда я слышу эту великую песню, я ее слышу как будто снизу. Мороз по коже и слезы из глаз. Конечно, война многое определила в дальнейшем. Главным праздником стало 9-е мая и остается до сих пор. В 1961 году, не пытаясь откосить, я пошел на три года в армию. Я понимал, что если бы кто-то откосил в 1941-м, я бы не дожил до 1961-го.

К новому 1944 году папу отпустили на два дня в Чкалов. Я впервые увидел своего отца. Живого после Сталинграда.

Я его называл «дядя». Папа сказал, что пока я не назову его папой, он меня не возьмет на руки. Пришлось назвать. Мы с мамой провожали его на вокзал. Папа меня нес на руках и курил папиросу. Дым его папиросы я бы и сегодня узнал среди тысяч других. На центральной площади стояла новогодняя елка. Еще помню фанерные фигуры зверей вокруг ели. И звучал из репродукторов марш из оперы «Аида». То, что это была опера «Аида», я узнал много позже, но музыка, дым папиросы и папа впечатались в память на всю жизнь.

Через много лет Чкалов, переименованный в Оренбург, встречал меня, как почетного земляка. Я рассказал мэру, что мы жили в доме, где располагалось когда-то танковое училище. На что он мне сказал, что это теперь — летное училище, и именно в нем учился Юрий Гагарин.

«Поехали», — сказал мэр. Мы подъехали к дому, где прошли первые мои три с половиной года. Я узнал дом, подъезд. Но самым удивительным для меня оказалось то, что дом стоял перед самой рекой Урал. А за рекой — Азия. Я родился еще в Европе. Это — не предмет гордости, а просто факт.

Вскоре, в 1944 году, папу отозвали с фронта готовить кадры. И он нас перевез в город Энгельс рядом с городом Саратов.

Мы жили в бараках напротив стадиона. От той жизни осталось ощущение постоянного голода. У нас была небольшая комната, в центре которой стоял столб, на котором висела черная тарелка репродуктора. В это время из репродуктора шла музыка повеселей, и прерывалась только строгим голосом Левитана, сообщавшим, что мы что-то взяли, что-то освободили. Все жили в ожидании победы. У нас, детей, во дворе шла своя жизнь и свои военные игры.

Первый урок

Однажды из Москвы приехала и поселилась в бараке семья военврача. С их мальчиком я не был знаком. Видел мельком — толстый, со щеками. Но вот однажды он вышел во двор. В руках он держал скрученный в трубку блин. С него капало масло. Он, наклонившись вперед, чтоб не закапаться, не спеша откусывал кусок за куском.

Я, вечно голодный, остолбенел. Мальчик ушел и вышел на улицу со следующим блином.

Он мне не нравился, потому что был жирным. В детстве в понятие «жирный» входило очень много. Мы их не любили. Они для нас были тем же, что нынешние олигархи. Сегодняшние хозяева жизни.

Я выдержал второй блин. И третий. Но когда он вынес четвертый, я подскочил к нему, выхватил блин и комом, не почувствовав даже вкуса, проглотил. У мальчика оказался голос, как у паровозного гудка. Выскочила его мама. Поднялся крик. «Вор! Вор!» — кричала его мама, показывая на меня пальцем.

На мою беду моя мама в это время растапливала плиту. Да добро бы щепочками, что вначале. Нет, уже поленьями.

Услышав, что вор — это ее собственный сын, мама этим поленом дубасила меня почем зря. Маму с трудом от меня оттащили. Но урок запомнился навсегда. С тех пор я не ворую. Как говорит мой родственник — известный писатель М. Ибрагимбеков: «Один удар палкой по голове творит чудеса».

Задолго до того, как я узнал, что существуют десять заповедей, мама повторяла мне и сестре: «Сегодня соврал, завтра украл, послезавтра убил человека».

Победа

Победа вошла сначала голосом Левитана из репродуктора. Потом ликованием всех обитателей бараков. Все обнимались, плакали и смеялись. А потом появился командир части, капитан первого ранга Колобов. Огромный мужик. За ним еле поспевал ординарец с подносом, на котором стоял графин с водкой и две рюмки. Колобов с каждым офицером выпивал рюмку «за победу». Комнат было много, но командир с честью прошел испытание. Через несколько дней неподалеку, на стадионе, праздновали победу. Оказалось, что победа для детей имела свой вкус. Тетка в белом фартуке доставала специальной ложкой шарики мороженого из большого бидона, накрывала их вафельными пластинками сверху и снизу и протягивала это чудо нам, детям. Мы впервые в жизни попробовали мороженое. Впервые я услышал, как звучит духовой оркестр — и полюбил навсегда.

А потом был концерт на стадионе. Выступали матросы. Пели, плясали. Выехал грузовик, покрытый красным кумачом, с открытыми бортами. На платформе стояла моя мама. Молодая и красивая. Я знал, что мама умеет петь.

Знал, потому что мне она много пела. Но тут она пела для всех. И запела она знакомую песню из фильма «Золотой ключик, или Приключения Буратино».

— Далеко, далеко за морем
Стоит золотая стена…

А заканчивалась песня словами:

«Но где отыскать этот ключик
Никто не рассказывал мне…»

Прошло много лет. Я приехал в Саратов. Однажды обмолвился, что когда-то жил в Энгельсе. А это напротив — через Волгу. Устроители моего приезда тут же посадили меня в машину, и мы поехали в Энгельс. Стадион остался, бараков уже не было. Но все было не так. Даже белые цветы, росшие у заборов, были другими. Мы их называли «граммофончики». Я понял, почему цветы другие. Потому что я другой. Я смотрел на них сверху, а тогда они были ближе, ведь я был маленький. Я стоял у забора стадиона, в ушах звучало мамино «Далеко, далеко за

морем…» Я сел в машину и мы поехали назад, в Саратов.

Саратовцы, принимавшие меня, предложили мне пообедать, так как вечером предстояла моя творческая встреча. Я не отказался. Они выбрали по своему вкусу кафе. Мы вошли и сели. Вдруг ко мне подходит милая дама-администратор кафе и говорит:

— Гарри Яковлевич! Наше кафе «Буратино» почетным гостям вручает наш сувенир.

И протягивает на ладони золотой ключик.

«Но где отыскать этот ключик
Никто не рассказывал мне…»

Мама! Я отыскал для тебя этот ключик!

Киев, 1946 год

В 1946 году родилась моя сестра Татьяна. Летом мама решилась на отчаянный поступок — со мной и маленькой сестрой поехать в родной город Киев, к своим родителям. Поездка была трудной. В открытые окна залетал черный дым от паровоза и коптил наши лица. Потом эти летние поездки в Киев стали традицией. И вся жизнь, где бы она не проходила, считалась как бы между прочим, черновиком. А главным были два летних месяца в Киеве у дедушки и бабушки. Первая поездка запомнилась моей прогулкой с мамой. Бабушка и дедушка жили на улице Красноармейской, дом 70. Рядом были Троицкие бани, а напротив — стадион имени Хрущева.

И вот мы шли с мамой. По обе стороны улицы стояли высокие руины, как памятники бывшим домам. Крещатик был весь разрушен. У мамы по щекам катились слезы. Мы вернулись обратно. Подошли к стадиону имени Хрущева. Ворота были закрыты. За оградой шла работа — военнопленные разбирали завалы после бомбежек. Один из военнопленных заметил торчащую из маминой сумки буханку хлеба, которую она только что купила по карточке. Немец протянул руку сквозь ограду и заскулил: «Брот! Брот!» Потом он снял с пальца обручальное кольцо и предложил маме в обмен на хлеб. Мама кольцо не взяла, но отломила большой кусок от буханки и протянула немцу.

— Мама! Что ты делаешь? Это же фашист!

— Фашист! — подтвердила мама. — Но он — живой!

Потом, кода я в школе учил А.С. Пушкина, то на строчке «И милость к падшим призывал» я вспоминал того военнопленного.

В последующие годы вся семья собиралась за столом: бабушка, дедушка, мама, папа, тетки, дядя, все дети. Квартира была на первом этаже. Окна нараспашку. С утра во двор приезжали подводы с бидонами молока. Возчики оглашали матом весь колодец двора. Лошади шумно мочились и роняли «яблоки» на асфальт.

Сейчас я вспоминаю наши семейные застолья как самое большое счастье. Все любимые, все живые и все вместе. На столе только молодая картошка с укропом и молодым чесноком, таз (буквально, таз) с нарезанным салатом из помидоров, огурцов и зеленого лука. Взрослые пили «Кагор» и «Вермут». Детям по чуть-чуть, чтобы могли чокнуться. Но как было весело! А когда запевала мама! И все подхватывали. Сейчас смешно и трогательно вспоминается это. В связи с обострившимися национальными проблемами. А тогда это было естественно: евреи

поют украинские песни.

Падомью Латвия. Советская Латвия

В 1947 году отца перевели служить на Балтийский флот в город Лиепаю. Либау — так называли этот город немцы, Либава — называл Петр I. По-латышски «лиепа» — липа. Думаю, что определило это название количество лип.

Только что кончилась война. Ушли немцы. Советское пребывание перед войной было недолгим. Латыши на ту пору лучше знали немецкий, чем русский. Нас они не любили. Между собой называли «криеву цука» — русская свинья. Жизнь была небезопасная. В лесах еще прятались айзсарги — лесные братья. То тут, то там возникали кровавые конфликты.

Папе выдали ордер на помещение. Квартирой это было трудно назвать. Бывший магазин с разбитыми витринами, хозяин которого сбежал с немцами от греха подальше. У моего папы были золотые руки. В течение недели он зашил досками выбитые витрины, засыпал щебенкой пустоты, залез на столб и подключил электричество. И началась наша жизнь в Лиепае. В 1948 году я пошел в школу. Школа была не близко от дома. В детстве я был страшный трус.

Это шло, как я теперь понимаю, от избытка воображения. Мама утром провожала меня. Мы шли мимо старого парка с огромными деревьями, размахивающими ветками с облетающей листвой. Уже страшно. Мы подходили к высоченному костелу со вторым по величине органом в Европе. Снаружи костел был сложен из грубо обтесанного гранита. В темноте под раскачивающимися от ветра фонарями костел причудливо менял свою форму. Просто кошмар. Здесь мама останавливалась. И говорила: «Дальше сам». Мне оставался один квартал. Я пробегал немного, поворачивался и кричал:

— Мама! Ты здесь?!

— Я здесь! — отвечала мама.

Я пробегал дальше. И снова:

— Мама! Ты здесь?

— Я здесь! — кричала мама в ответ.

И так до поворота к школе. Я кричал, мама отзывалась.

Сегодня я бы многое отдал за то, чтобы на мой крик: «Мама! Ты здесь?», мама ответила: «Я здесь».

Школы

Мы несколько раз переезжали с квартиры на квартиру. И мне приходилось менять одну школу на другую. Во второй класс я пошел в школу, где половина учеников были русскими, а другая половина — латышами. На переменках латыши обстреливали нас каштанами, ну и мы в долгу не оставались. Но на бытовом уровне, во дворе дружили. Я быстро научился говорить по-латышски. Мы врастали в новую среду, да и латыши понимали, что советская власть у них надолго. Во втором классе пришла первая любовь. Не помню ни имени, ни лица. Помню только чистенькие ручки с белыми кружевными манжетами школьной формы.

В классе был строгий порядок: ряд мальчиков, ряд девочек, ряд мальчиков, ряд девочек. Когда мы с ней поняли, что друг без друга нам никак нельзя, мы попросили классную руководительницу Елену Александровну посадить нас вместе. Нужно отдать должное учительнице. Оценила серьезность наших намерений и перед всем классом объявила, что с сегодняшнего дня такой-то и такая-то будут сидеть вместе. Мы выдержали насмешки одноклассников, и месяца два длилось наше недолгое счастье. Потом ее отца перевели на Тихоокеанский флот. Да, я забыл сказать, что я был страшный плакса. Вот тут мы и дали волю слезам. Мы обнимались на глазах у всего класса, когда она зашла попрощаться. Наши одноклассники молча сочувствовали. Теперь я понимаю, что чувства и взрослых и детей похожи, только у детей сердца поменьше. Где моя первая любовь, сколько у нее внуков? Была ли она счастлива в жизни так, как те два месяца во втором классе?…

Урок милосердия

Уже в младших классах были замечены мои артистические наклонности, поэтому однажды пионервожатая поручила мне выучить огромное, трудно произносимое стихотворение и прочитать его со сцены в очередную годовщину со дня смерти В. И. Ленина. Я отнесся очень ответственно. Стихотворение выучил, но очень при этом волновался. Когда начался вечер, пионервожатая поставила меня за кулисами.

— Стой, репетируй. Когда тебя объявят, я тебя выведу на сцену.

Я стоял в темноте кулис и, зажав уши, повторял еще и еще свое проклятущее стихотворение. Я ничего не видел и ничего не слышал. Я был поглощен собственным волнением и ожиданием выхода на сцену. Я не представлял, сколько прошло времени. Но где же пионервожатая? Я осторожно выглянул из-за кулис. На сцене было темно, как и за кулисами. Вообще везде было темно. Никого. Тишина. Никакого концерта. Я осторожно спросил в темноту: «Есть кто-нибудь?»

Никто мне не ответил. Никого не было. Я заревел. Заревел так громко, что в зале раздался знакомый голос школьной технички.

— Кто здесь?

— Я.

— Ты чего здесь делаешь?

— Я должен читать стихотворение про Ленина.

И тут она меня окончательно убила:

— Так концерт давно кончился!

Я заревел в полную силу. Как же так? Я переживал, волновался — и все зря?

И тогда техничка — добрая душа — сказала: «Не реви». Куда-то побежала, включила свет в зале, села в первый ряд и сказала: «Читай!»

Я без запинки прочитал ей стихотворение, в конце моего выступления раздались аплодисменты. Мне аплодировала эта добрая женщина. Я, счастливый, оделся и побежал, окрыленный, домой. Чтобы запомнить эту техничку на всю жизнь.

Детство

Когда я вспоминаю детство, меня самого удивляет, сколько информации удерживает моя память.

В первую очередь, конечно, болезни. Болел я часто и всерьез. Прикосновение маминой ладони к горячему лбу. Безропотное глотание лекарств. В классе четвертом тяжело болел, застудил почки. В школу не ходил. Телевизора тогда не было. Смотрел в окно. Слушал радио: «Театр у микрофона» и «Клуб знаменитых капитанов» и читал. Читал много. Но больше всего запомнилась та весна. Из нашего окна была видна крыша сарая, примыкавшего к дому, и ветки яблони, которые лезли в окно. Невозможность выйти на улицу побуждала к более острому восприятию того, что за окном. А за окном набухли почки, раскрылись, появилась листва. А когда однажды утром яблоня расцвела, восторгу моему не было предела.

На ту же весну пришлась смерть Сталина. Мама поставила портрет Сталина в траурной рамке на тумбочку, три дня плакала и обед не варила. И мы три дня ели баклажанную икру, купленную в магазине, с черным хлебом. С тех пор не люблю ни баклажанную икру, ни Сталина.

А летом мы поехали к бабушке, в Киев, и все вместе сняли комнату под Киевом, в поселке Мотовиловка. Почему-то запомнился магазин — сельпо, — куда мы ходили за продуктами. Там было все: от гвоздей до масла. И там же стоял огромный гипсовый бюст Л. П. Берии. Его никто не покупал. Однажды утром мы обнаружили осколки этого бюста у дверей сельпо. Продавщица выразила свое отношение к врагу народа. В Москве его расстреляли, а в Мотовиловке кокнули молотком. Вчера он стоял на мавзолее, а сегодня лежат на земле белые осколки бывшей славы.

Воспоминания о Лиепае

Последняя квартира в Лиепае, в которой мы жили, находилась в военном городке всего в пятистах метрах от моря. Попасть в военный городок можно было только по пропускам, перейдя через мост, построенный еще Петром I. В двенадцать часов ночи он расходился двумя половинками до самого утра, давая возможность проходу кораблей. Поэтому в юности, как бы ни загуливал, но до двенадцати надо было, как Золушке, вернуться домой. В тыкву бы не превратился, но коротать ночь на другом берегу не хотелось.

Школа была тоже неподалеку от моря. Зимой мы никак не реагировали на близость моря, но весной наступало томление духа, и тогда мы запирали ручку двери класса на стул, открывали окно, и весь класс дружно уходил с уроков. Маршрут был привычный: шли на дамбу. Дамбу построил для нас тоже Петр I. Тысячу восемьсот метров тянулась бетонная дамба, завершаясь маяком. Одного урока хватало, чтобы дойти до дамбы, урок — чтобы постоять на ней, и урок — обратно. Наказание было неминуемо, но усидеть в классе, когда мы юные, а за окнами весна, было невозможно. И все повторялось.

А наши экстремальные игры! А хождение с мальчишками на «минку»! «Минка» — поле, где проходили бои и где, если хорошо покопаться, можно было найти замечательные игрушки: патроны, орликоны, термитки… Все это собирали, укладывали в костер и отбегали подальше. Лежа в траве, слушали, как музыку, разрывы наших игрушек. Иногда это кончалось печально. Однажды, ныряя у разбитого пирса, мы нашли ящики со снарядами. Нам с трудом удалось открыть эти ящики и по одному поднять снаряды на берег. Нашелся умник, который знал, как раскрутить снаряд при помощи долота и молотка. Он сидел на песке, зажав коленями снаряд и, постукивая молотком по долоту, отвинчивал заржавевшую головку снаряда. Мы, безголовые, сидели вокруг нашего вожака, с восхищением глядя на эти манипуляции.

Добычу делили честно. Внутри была связка плоского, как макароны, пороха. А на дне лежал шелковый мешочек с бездымным порохом. Я ничего лучшего не придумал, как принести связку пороха домой. Я был движим самыми благородными мыслями. Маме трудно было разжигать печь сырыми дровами, а порох ей будет очень кстати. Мама экономно использовала принесенный порох. Ей это так понравилось, что она не преминула рассказать папе о моем недюжинном уме и «волшебных щепочках». Папа пошел на кухню посмотреть на

«щепочки», после чего молча взял меня за плечо, на ходу вытягивая ремень из брюк. Увел в комнату. С каждый ударом ремня я убеждался в том, что поступил неправильно.

Море прогревалось к августу, и тогда мама со мной, сестрой и огромной сумкой, в которой была картошка, помидоры, котлеты, ягоды, отправлялась в старую Лиепаю, где был пляж с мелким песком и кустиками ивы. Плавать было затруднительно, потому что мешала мама, регламентировавшая время пребывания в воде, и мели. Ты идешь, идешь, погружаясь все глубже и глубже. Наконец, поплыл. Проплыл метров десять — и вот уже ползешь на животе по дну. Снова идешь, снова плывешь, ползешь, плывешь и т. д. А тут еще мама кричит: «Немедленно выходи! Чтоб я еще раз пошла с вами на море!» Что и говорить: у нас с сестрой не было подкожного жира, поэтому, выходя на берег, мы были синими в пупырышках, и стучали зубами от холода. Но зато потом радовали маму хорошим аппетитом.

Папа не любил ходить на пляж. Он оставался дома. Вернее, шел на рыбалку, где пропадал целый день. Он пытался привить мне любовь к рыбалке, но это у него не получилось. Мне не хватало усидчивости и азарта. Смотреть часами на поплавок в ожидании рыбацкой удачи мне было скучно. А папе — нет. Он приходил с рыбалки почти всегда без рыбы, но в хорошем настроении.

То, что мы жили на Западе, я понял впоследствии, когда мы переехали в Киев. Там, в Лиепае, мы слушали и знали ту музыку, которую знала Европа. Мы ходили на танцы, где играли очень хорошие джазовые музыканты. Иногда я заходил в костел, чтобы послушать органную музыку. Потом любимая музыка догоняла меня в Киеве, с трудом перебравшись через «железный занавес» нашей охранительной системы. Я благодарен Латвии за европейскую музыкальную прививку.

Дедушки

Когда-то в детстве была знаменитая считалочка:

«На золотом крыльце сидели
Царь, царевич, король, королевич,
Сапожник, портной —
Кто ты будешь такой?»

Мой дедушка — мамин отец — был сапожник. А второй дедушка — папин отчим — был портной. Всю свою жизнь я решал проблему: кто я буду такой? С дедушкой-портным мы некоторое время жили вместе. Запомнился его огнедышащий чугунный утюг с углями, которым он отпаривал сшитые им бескозырки и офицерские фуражки. До того как стать портным, он был музыкантом, играл на всех инструментах, создал в детской колонии оркестр. Выросшие музыканты из этого оркестра писали ему благодарные письма из разных уголков Советского Союза.

Мне дедушка доверял мотать нитки на шпульку своей швейной машинки. Вечером всегда повторялось одно и то же. Дедушка плотно задергивал шторы на окнах и просил меня выйти на улицу проверить, нет ли где светящейся щели, в которую можно подсмотреть, чем он занимается. При этом он подносил указательный палец к губам и ситуацию объяснял одним словом:

— Фининспектор!

Я все понимал, шел со страхом в темноту улицы и придирчиво оглядывал зашторенные окна. Деду не хотелось сидеть за решеткой, а мне не хотелось носить ему передачи.

Лет в десять я в очередной раз заболел. В конце апреля меня перевели в следующий класс, и родители с попутчиком отправили меня в Киев, к другому дедушке — сапожнику. Днем я уже был в Киеве, а вечером дедушка зашторил старым одеялом окно кухни, где он тачал обувь, и попросил меня выйти во двор и посмотреть, нет ли где щели. При этом он приложил палец к губам и шепотом сообщил мне причину такой осторожности:

— Фининспектор!…

Уже нет на свете моих дедушек. Наверно нет и тех фининспекторов, но столько страху нагнали, что хватило на две жизни.

Основной инстинкт

Если быть честным, то девочки для меня были всегда более притягательными и загадочными, чем друзья-приятели. В двенадцать лет я безнадежно влюбился в девочку, которая была на два года старше меня. Звали ее Жанна. Она мечтала стать киноактрисой. В доме у нее все стены были оклеены фотографиями популярных киноактеров. Актрисой она, кажется, не стала. Похожа была на Элину Быстрицкую. Формами ее природа наделила уже к 14-ти годам. Учились мы в одной школе. По большим переменам положено было ходить парами по кругу. Я пристраивался позади Жанны, которая гуляла с одноклассницей и судорожно зубрила то, что должна была выучить вчера. У нее была тугая толстая темная коса ниже спины. И я завороженный смотрел на эту косу, как она перекатывается с левой ягодицы на правую и обратно. Большой перемены мне не хватало. Но вскоре она уехала в Одессу. И я ее забыл. Забыл, потому что появилась новая муза.

С тринадцати лет учеба меня перестала интересовать, потому что я понял, что есть в жизни что-то гораздо более интересное. Благодаря хорошей памяти я многое запоминал на уроке. Домашние задания чаще всего списывал. Каюсь! Учеба тянулась медленно, приближаясь к концу недели, к школьному вечеру. А на вечерах играл духовой оркестр. Мы, мальчишки, приглашали девочек, а потом, после объявления «Белый танец!», стояли вдоль стен, изображая полное безразличие к происходящему, но тайно надеясь, что пригласит именно та. Та самая. Отношения были очень целомудренные. Единственно, что могли себе позволить, это как бы нечаянно прижать ее к себе. И только тогда, когда оркестр играет танго. И тогда оно становилось знойным.

При этом общественный темперамент бил ключом. Теперь я понимаю, что это была неосознанная режиссура. Я ухитрялся делать еженедельную стенгазету, придумал светогазету. Я брал у папы пленку, предназначенную для фото. Смывал эмульсию и на чистых кадрах чертежным перышком под лупой рисовал черной тушью шаржи на педагогов, одноклассников и даже на директора школы. Потом на школьных вечерах эта пленка прокручивалась на эпидиаскопе под мой устный комментарий.

В разные годы я был старостой класса, председателем совета отряда, секретарем комитета комсомола школы, старостой курса в Школе-студии МХАТ. Через много лет мои однокурсники собрались по случаю моего шестидесятилетия. Самым радостным для меня был их тост: «За тебя! За то, что не скурвился!». Потом

они избрали меня старостой до конца срока. Моего, жизненного.

Но в этой общественной активности с моей стороны не было никакой идеологии. Поэтому, когда мне предложили вступить в партию, я остановился. Бог миловал.

Судьба

Я верю в судьбу и это — не слепая вера. Моя жизнь — тому подтверждение. После окончания школы я хотел поступать в театральный институт. Но родители были против, полагая, что мужчине нужна серьезная профессия. Поэтому первый раз я поступал в Архитектурный институт.

Первым экзаменом было рисование. Поставили нам, абитуриентам, гипсовую голову Давида. Так как я сносно рисовал, то за рисунок мне, необученному, поставили четыре.

Второй экзамен — черчение. Было задание: начертить ручку для спускания воды в туалете. Когда-то было такое. Модуль в задании был один к двум. Я увеличил ручку в два раза и получил два.

Не судьба. Пошел на завод. Учеником слесаря-инструментальщика. Стал слесарем и по чертежам делал штампы. Потом, когда пришел в мультипликацию, штампов избегал. И не делаю до сегодняшнего дня. Проработав год на заводе, по настоянию родителей снова поступал. Теперь уже в Брянский трансмаш. Набрал девятнадцать баллов. Проходной был двадцать. Не судьба. Еще через год, имея за плечами стаж в два года, подал документы в Рижский политехнический институт. Мне нужно было получить одни тройки. Так нет! Я получаю на первом экзамене двойку по математике. Как будто кто-то сверху, не хочу называть его имя всуе, следил за моими шагами внизу и настоятельно упреждал: «Не туда. Не туда!».

Через год, преодолев сопротивление родителей, я отправился в Москву поступать в театральный институт. Но приехал слишком поздно. Шел второй поток. Почти всё было набрано. Но один эпизод запомнился. Я читал на экзамене (не помню что) в Щукинском училище. Вышел из аудитории, по усталым глазам педагогов понял, что я им не показался. Но за мной следом вышел человек небольшого роста. Он шел за мной и не отставал. На выходе он взял меня за руку и спросил, хочу ли я сниматься в кино. Я пожал плечами. «Поехали», — сказал человек. Мы сели в машину и поехали на «Мосфильм». По дороге он мне рассказал, что он режиссер и собирается снимать фильм «Семь нянек». Это был большой человек и гениальный актер Ролан Быков. Именно он ввел меня под своды «Мосфильма».

Я прошел фотопробы на ту роль, которую впоследствии сыграл Володя Ивашов. Я позвонил домой с радостным сообщением, что буду сниматься в кино. Папа меня тут же охладил:

— А когда ты собираешься в армию идти?

Папу я не мог ослушаться. И осенью пошел в армию.

Потом прошли годы. Я снимал мультфильм за мультфильмом. Мама мне говорила: «Я смогу спокойно умереть, когда тебя пригласит на «Кинопанораму» Эльдар Рязанов. Я вообще не суеверный человек, но когда мне позвонили и пригласили на съемки «Кинопанорамы», я тут же поинтересовался: «А кто ведущий?». Мне ответили: «Ролан Быков». После этой передачи мама прожила еще десять лет. А с Роланом Быковым у нас установились очень добрые отношения. Мы даже перешли на «ты». Однажды я его спросил:

— А ты помнишь, как ты меня пробовал на роль в «Семи няньках»?

— Как?! Так это был ты?

Армия

В армию я ушел вполне домашним юношей, вернулся другим. Условия были суровые, служил на границе с Турцией, в Армении. Тосковал по дому безумно. Тогда служили три года. Мама писала мне письма каждый день, я добросовестно отвечал. Через три года я вернулся домой и увидел абсолютно седую маму.

Сейчас, через много лет, вспоминается только трогательное или смешное. Такой дружбы, как в армии, не было у меня ни до, ни после. Общие тяготы сближали совершенно разных людей. Готовность поделиться последним, подставить плечо, прийти на помощь — такой мне запомнилась армия. Но при этом тупость старшин и офицеров, надзирающих над нами.

В карантине нас гоняли безжалостно. К отбою ты был готов. И проваливался в сон без мыслей, как в пропасть. При этом спал, как натянутая струна. Щелчок выключателя еще до команды «подъем» подбрасывал меня на койке так, что каждый раз я ударялся головой в сетку верхней койки. Наконец, карантин закончился, и 30-го декабря 1961 года мы с утра принимали присягу. Я подшил свежий подворотничок, побрился, сунул станок в карман и забыл про него.

И тут объявляют построение. Я сунул руку в карман и глубоко порезал палец. Но не до того. Выбежал на построение и занял свое место в строю с автоматом на груди. Я был среднего роста, поэтому до меня еще должна была дойти очередь. И вдруг я вижу, что все обращают внимание на меня. Я не понимал причины, пока не посмотрел вниз. На белом снегу от моего порезанного пальца натекла целая лужа крови. Капитан кивнул руководившему присягой майору Суркову на меня. И меня вне очереди вызвали на принятие присяги. Я начал громко читать текст присяги: «Я, гражданин Союза советских социалистических республик… и т. д.» А сам думаю о том, как бы мне не расколоться на словах «клянусь до последней капли крови…» И вот я подхожу к этой фразе, начинаю говорить, истекая кровью, хохочу сам и хохочет весь строй.

Майор Сурков не выдержал и углом рта сказал капитану:

— Уберите клоуна к ебене матери!

Так я досрочно принял присягу.

А на следующий день я забыл, что вечером наступит Новый Год. Но об этом вспомнили мои товарищи. В десять вечера я заснул. Но вдруг кто-то трясет меня за плечо. Я просыпаюсь и вижу ребят — «западынцев» — с Карпат.

— Вам чего? — спрашиваю я их.

Они суют мне в руки шинель и шапку.

— Пидемо, пидемо, Гаррик! — причем Гаррик они произносят как Харрик. Я понял, что они решили отметить Новый Год. Им присылали посылки, а в посылки клали грелки, доверху наполненные самогоном. Когда проверяющие трясли такие посылки, то они не булькали.

Прятали они грелку за батареей горячего отопления в казарме. От старшины. Вот они достали из-за батареи эту грелку, взяли с собой пластмассовые стаканчики из-под бритья, захватили меня и пошли на улицу в солдатский загаженный туалет на сорок дырок. По часам дождались двенадцати, налили в стаканчик самогонки и протянули мне. Я взял стакан. От стакана пахло мылом, теплая самогонка пахла резиной от грелки, а вокруг благоухало говном. Друзья ободряюще кивнули мне со словами:

— З Новым Роком!

По-украински это всего лишь «С Новым Годом!», а мне послышалось, что в будущем это — мой рок! Ужас! Но этот Новый Год запомнился.

Я помню свой первый караул. Мне — двадцать лет. Я в тулупе стою на страже наших рубежей, а конкретно — охраняю склад горюче-смазочных материалов. Я никогда не забуду того, что чувствует вооруженный молодой не очень умный человек. На плече у меня автомат Калашникова. В рожке автомата тридцать патронов, да еще в подсумке шестьдесят. В темной безлунной ночи я хожу взад и вперед, борясь со сном. Тихо. Только скрипит снег под моими валенками. Что мне больше всего хочется? Чтобы кто-то напал на меня, а уж я бы… Это правда. Когда вооружен, то очень хочется выстрелить. И вот мне представился такой случай. То место, где я нес сою суровую службу, было освещено очень глупо. Я был в свете прожекторов, а все вокруг проваливалось в темноту. И вдруг там, в темноте, что-то зашуршало. Кто-то пытался проникнуть на вверенную мне территорию. Я передернул затвор на автоматическую стрельбу и срывающимся голосом заорал:

— Стой! Кто идет?

Из темноты мне никто не ответил.

— Стой! Стрелять буду! — продолжил я разговор с предполагаемым врагом. Враг продолжал нагло шуршать. И тогда я дал очередь в сторону шума. Еще одну! В наступившей тишине я услышал падение тела.

Ко мне уже бежал начальник караула и разводящий. Я успел подумать о том, что за такой подвиг мне наверняка дадут десять суток отпуска и я увижу маму. Начальник караула махнул мне

рукой, мы вместе добежали до забора с колючей проволокой. Луч фонарика выхватил из темноты кого-то лежащего у забора. Это был шакал, который запутался в проволоке. За шакала тогда отпуск не давали. А жаль!

Однажды меня назначили оповещающим. Сейчас, наверное, за оповещение в армии отвечает электроника. А тогда в случае тревоги мне необходимо было ночью (почему-то тревоги происходили ночью), одевшись и вооружившись, бежать к домам, где проживали офицеры и старшины с семьями. Войдя в каждый дом, надо было подойти к каждой двери, постучаться, подождать пробуждения хозяев и в открытую дверь сказать только: «Тревога!». Дверей было много. Я был молод и глуп. Однажды вбежав в дом, я увидел в коридоре поленницу заготовленных дров. Я вытащил подпиравший поленницу нижний колышек. Грохот раздался такой, что сразу распахнулись все двери.

— Что такое? Что случилось? — заорали все в один голос.

— Тревога, — на уходе, не оборачиваясь, бросил я.

И тогда я узнал про себя такое, что лучше не вспоминать.

Первый опыт коммерческой мультипликации

Мои художественные наклонности заметили, и меня перевели в штаб армии, который находился в центре города Еревана. При оперативном отделе штаба армии нас было трое. Мы готовили огромные схемы командно-штабных учений. Потом по указанию офицеров оперативного отдела на этой схеме безжалостно рисовали ракетные удары по предполагаемому противнику. Во время таких учений приходилось не спать иногда по трое суток. Однажды на учениях в г. Очемчири я, не спавший уже четвертые сутки, наносил плакатным пером очередной ракетно-ядерный удар и отвалился в изнеможении на спину. Ударился затылком об пол, но не проснулся. Только почувствовал, что кто-то меня укрывает. Я приоткрыл глаза. Надо мной склонился генерал-майор Бабалашвили, укрывая меня своей генеральской шинелью со словами: «Спи, спи, сынок…» Наверно, его давно на свете нет, а я запомнил и его лицо, и его фамилию.

В Ереване мы, чертежники, чувствовали себя свободно. Комендатура нас не хватала, что было для нас чрезвычайно важно.

Казарма наша находилась на приличном расстоянии от штаба армии, возле винтреста «Арарат». Путь к казарме проходил через парк «26-ти бакинских комиссаров». В парке на скамейках сидели старики, перебиравшие четки. Не знаю, каким образом, но они знали, что мы служим в штабе армии, а потом стали узнавать в лицо. При нашем появлении они кричали: «Иван! Иван!» (почему-то они решили, что мы все трое — Иваны). Мы подходили к ним:

— Чего надо?

— Иван! Нарисуй голый баба! Мы деньги давать.

Деньги нам бы не помешали, так как в городе были свои соблазны. И тогда я вспомнил, как в школе мы баловались, рисуя по краю каждой страницы учебника какую-то условную фигуру. И так на каждой странице, чтобы, пролистывая, получить эффект движения персонажа. Мы с друзьями купили в магазине много маленьких блокнотиков — и работа закипела.

Мой сексуальный опыт был небольшой, о существовании «Камасутры» я тогда не знал, да и сейчас не ознакомился. Пришлось подключить бурную молодую фантазию — и вот на наших блокнотиках задвигались мужские и женские фигуры в самых невообразимых спариваниях.

Первый опыт эротической коммерческой мультипликации

был оценен стариками на скамейке. Они по очереди пролистывали блокнотик, довольно причмокивая губами. А потом выдали нам три рубля. Почти столько стоила бутылка вина «Геташена» или «Аревшата».

Мы отметили эту победу. Бизнес наш пошел в гору. Нас уже с нетерпением ждали в парке. Старики вели себя строго: «Иван! Где голый баба!?»

Через какое-то время мы закрыли это прибыльное дело. Не потому, что пить вино надоело. Просто наступил кризис жанра — мы исчерпали свою сексуальную фантазию, а повторяться, даже ради денег, не хотелось. Но потом я к мультипликации вернулся. Только в другом качестве. Как «добрый волшебник экрана».

Кстати, о винтресте «Арарат» — нашем соседе по казарме. Раз в полгода там случался пожар. Наверно, дебит с кредитом не сходился. Мы вбегали в полыхающие ангары, уставленные штабелями трехзвездочного армянского коньяка. Перво-наперво прятали бутылки за широкий солдатский ремень. Мой товарищ ухитрялся напихивать бутылки за пазуху, приговаривая: «Бери, Гаррик, бери! Вот, блядь, коммунизм!». Пожар мы, конечно, тушили, а потом спали беспробудно в своей казарме, пьяные от свалившегося на нас «коммунизма».

Юмор

Без юмора жить невозможно. Особенно, в России. Иногда ситуации, в которых приходилось оказываться, бывали столь унизительные, что только юмор и спасал.

Я вспоминаю призывную комиссию, которую проходил в Киеве, куда переехала вся наша семья. Каждый из призывников должен был раздеться догола и в таком виде проходить по всем врачам, включая окулиста и ухо-горло-носа. Но апофеозом этой процедуры было вхождение в большой зал, где за длинным столом, покрытым красным кумачом и уставленным графинами с водой, сидели представители общественности: мужчины и женщины. Я стою у двери, а они вдалеке передо мной. Главный делает приглашающий жест. Но странность заключается в том, что он приглашает не меня, а мой член. И именно к нему и обращается.

— Подойдите поближе.

Я поднес его ближе. По-прежнему, обращаясь к члену, плавный спросил у него:

— Член ВЛКСМ?

Я за него ответил, что да. Сидящие, переговариваясь, остались довольны, что мой член — член ВЛКСМ. Главный спросил у него:

— Какие общественный нагрузки вы исполняете?

Я за него ответил, что выпускаю газету в цехе, где работаю. Главный даже перегнулся через стол и, подняв брови, спросил у него:

— Так вы рисуете?

Я не выдержал и сказал:

— Да, он рисует.

Хотя и было унизительно стоять голым среди общественности, но было и смешно от идиотизма ситуации.

Я уже работал в театре. Мой друг Коля Алексеев перед спектаклем предупредил меня, что надо играть быстро, потому что сегодня вечером его жена Люся Долгорукова пригласила на ужин Лию Ахеджакову и ее мужа Валеру Носика. Мы быстро отбарабанили спектакль, стремительно переоделись, стерли грим и выскочили на улицу перед театром раньше зрителей. Зрители, выходившие после спектакля, вглядывались в наши лица, не понимая, что там, на сцене, были тоже мы. Мы пытались поймать машину, но никто не хотел так близко ехать. И тогда я, остановив очередного левака, выпалил ему первое, что пришло в голову:

— Старик, выручай! Мать рожает, а молока нет!

— Садись! — приказал водитель. Мой друг чуть не расхохотался, но я ему пригрозил, чтобы держался серьезно. Коля терпел всю дорогу, но когда водитель довез нас до колиного дома и, получив, деньги, успокоил нас: «Не волнуйтесь, мужики, у меня у самого так было!» — тут Коля дал себе волю и расхохотался.

Я лежу в институте проктологии в Москве. В палате шесть человек. Я забавляю больных разными историями. Но постепенно они иссякают. В холле института я видел барельеф основоположника советской проктологии Виктора Абрамовича Рыжих. Это — повод для истории.

— Мужики! Вы знаете историю про Виктора Абрамовича Рыжих?

— А ты откуда знаешь?

— Читал, — неопределенно заявляю.

— Ну, рассказывай.

И я рассказываю, как в черте оседлости жил рыжий и картавый мальчик Витя. Но вот, однажды, в его родное местечко нагрянули казаки. И их главный атаман стал стегать нагайкой его родную бабушку. И рыжий мальчик бесстрашно бросился к атаману, крича:

— Не трогайте! Не трогайте мою бабушку!

На что атаман, свесившись с седла, заорал на мальчика:

— Пошел в жопу, жиденок!

Так Виктор Абрамович стал великим проктологом.

В палате воцарилась тишина. И вдруг рядом со мной лежащий проректор одной из академий Москвы неуверенно спросил:

— Нет, правда?

Пятый пункт

Я не сразу узнал, что я — еврей. Когда узнал, не скажу, что это меня сильно обрадовало. Когда я забывал об этом, мне напоминали другие. Однажды в младшем классе мы играли во дворе школы на большой перемене. И вдруг один из одноклассников, указывая на меня пальцем, сообщил, что отец ему раскрыл секрет всех наших бед. Все беды от евреев, поэтому все и говорят: «Бей жидов, спасай Россию!» И они тут же во дворе стали спасать Россию. Избили в кровь. Дома сказал, что оступился на лестнице. Но задумался. Что же такое сделали мой папа, моя мама, моя сестра и я, чтобы так навредить целой стране.

Впоследствии, учительница немецкого языка вызывала меня к доске только так:

— Ну, иди к доске, недорезанный!

Я рассказал маме. Она пошла к директору школы. Тот объяснил ей, что учительница — бывшая партизанка, награждена орденом Ленина, и ничего с ней сделать нельзя. Пришлось поменять школу.

Однажды я шел по улице, отстав от родителей. С папой поравнялись два молодых офицера. Отдали папе честь, поравнялись со мной, и один из них сказал: «Еврей, но хороший мужик!» Почему «но»? Получается, что мы — люди второго сорта?

Наступила перестройка. Отменили пятый пункт в паспорте. Но более откровенны стали лозунги «Россия — для русских!», «Бей жидов — спасай Россию!».

Мой тесть — русский человек — на мои сетования отвечал: «Примирись с тем, что свобода не только для хороших людей, но и для плохих. И плохие успевают пользоваться свободой раньше хороших».

Единственно, что я понял для себя. Это — моя страна. Я всю жизнь трудился на благо моей страны. Поэтому, вспоминая старый анекдот: «Рабинович, как вы себя чувствуете?», отвечаю: «Не дождетесь!»

Новая жизнь

Мои друзья провожали меня из армии. Я улетал из Еревана, надеясь, что поступлю в театральный институт. Утром по улицам Еревана в аэропорт двигался целый кортеж. В белой «Волге» командующего армией ехал один водитель и моя фуражка. В следующей черной «Волге» заместителя командующего ехал мой чемодан. И только в третьей «Волге» ехал я. Следом ехал «Газ-69», набитый моими друзьями. Доехали до аэропорта. Со страшными сигналами сделали три почетных круга вокруг клумбы и уехали. А я стоял на ступеньках аэропорта, отдавая честь и с трудом сдерживая слезы. Я сам пижонства не люблю, но в этом кортеже было проявление любви, которое никогда не забуду.

В Москве меня зачисляли в Щукинское и во МХАТ. Я выбрал Школу-студию МХАТ, о чем никогда не пожалел. Четыре года счастья в оазисе, который создавал для нас ректор «папа Веня» — Вениамин Захарович Радомысленский. В студии была потрясающая атмосфера. Вениамин Захарович, будучи сугубо театральным человеком с округлыми, плавными движениями рук и неторопливой речью был очень тверд и принципиален в том, как он руководил студией. Какие были педагоги! Какая нерушимая этика взаимоотношений! Какая доброжелательность по отношению к студентам! Какая огромная радость при маленьких удачах подопечных! Я поневоле прибегаю к восклицательным знакам, чтобы передать свое отношение к альма-матер.

В Москве началась новая жизнь. Я наверстывал культурные впечатления, упущенные за три года армии. Наш студенческий билет позволял нам прийти в любой театр на спектакль и получить у администратора входной пропуск. Особым шиком было сесть на любую ступеньку, не в кресло. В креслах сидят праздные зрители, а мы, студенты, приходим работать. Москва пьянила, Москва раскрывала двери музеев, концертных залов. Я влюбился в Москву раз и навсегда. И впоследствии, на какие бы фестивали меня не закидывала судьба, через неделю мне не хватало московской разгильдяйской толпы, ее площадей и парков.

Студенчество

Руководителем моего курса был Павел Владимирович Массальский. Образец элегантности. Когда он входил в аудиторию, то каждый раз восхищал своим совершенством. Бабочка, очешник и платок в нагрудном карманчике всегда были одного цвета. А когда он закуривал сигарету, которую покупал в «Савойе», ее аромат пьянил нас, куривших дешевые сигареты из Болгарии. Когда Павел Владимирович был доволен тем, что мы пытались делать на площадке, то, обращаясь к студенту, называл его «дусей». Если что-то не понравилось, то под конец урока мастерства, на уходе, бросал страшную фразу: «Будем гнать».

Когда, продираясь через нашу зажатость и неумение, педагоги на обсуждении чего-то сделанного говорили о студенте: «Он для себя сделал большие успехи», — это было счастье. Несмотря на то, что предстояло впоследствии работать для зрителя, не только для себя.

Вечерние занятия мастерством актера заканчивались в 22.45. Мы успевали добежать до улицы Горького, где на углу был длинный гастроном, названный в народе «кишкой». За 2 рубля 87 копеек покупалась бутылка «Московской водки», а на оставшуюся мелочь жареная килька, которую мы называли «Хор Пятницкого». Мы возвращались в студенческое общежитие, которое находилось в Дмитровском переулке. Выпивали, закусывали килькой, но говорили всегда о высоком и допоздна. А утром к девяти на занятия с заходом в «Пельменную» в ныне Камергерском переулке.

Не могу не вспомнить педагога по русской литературе Абрама Александровича Белкина. Я ему обязан многим. Он учил нас самостоятельности мышления. Это давалось ему с трудом. От волнения он чесал свою лысину, к концу лекции на лысине были кровавые царапины. Глубина анализа литературного произведения была потрясающая. Когда он разбирал монолог Сальери из пушкинского «Моцарта и Сальери», сбегались студенты с других курсов. Это была блестящая проповедь о цели и назначении искусства, о личности в искусстве, о формировании личности.

Мы были испорчены «кирпичной кладкой» советской школы. Абрам Александрович безжалостно ломал наши привычные представления. От него пошло стремление не дать себя одурачить, мыслить самостоятельно, иногда рискуя быть белой вороной, но самим собой и в любых обстоятельствах.

Педагогом по марксистско-ленинской эстетике у нас был

автор одноименного учебника Авнер Яковлевич Зись. Кстати, он был референтом Е. А. Фурцевой. Однажды на лекции он запечатал в конверт только что написанное им письмо и, обращаясь ко мне, попросил:

— Гаррик, если Вас не затруднит, отнесите это письмо на Куйбышева, министру.

Я с радостью согласился. Была весна, в аудитории было душно. Почему не сачкануть? Охрана в министерстве тогда была не в пример сегодняшней. То есть никакой. Я сказал, что я — к Фурцевой. Никто не спросил документы. Я поднялся на лифте. Вошел в большой кабинет. Навстречу поднялась миловидная женщина в белом оренбургском платке.

— Вам письмо от Зися.

Она поблагодарила, взяла конверт, взглянула на меня.

— Студент?

— Студент, — ответил я.

— А почему такой бледный?

— Стипендия маленькая, — честно признался я министру.

— А надо хорошо учиться и будет повышенная.

— А у меня повышенная.

— До свидания, — сухо сказала Фурцева. Моя бледность перестала ее интересовать.

Но возвращаюсь к студии. Какие были у нас замечательные педагоги! Александр Михайлович Комиссаров, Иван Михайлович Тарханов, Евгения Николаевна Моррес, Василий Иосифович Топорков. Кстати, я был последним студентом у Топоркова. Мы играли отрывок на втором курсе с Зоей Масленниковой. Василий Иосифович был уже в крайне преклонном возрасте. Мы с Зоей очень беспокоились за него, когда в семь часов он входил в аудиторию. Ноги его еле передвигались. Он долго не мог притворить дверь, потом здоровался и пытался сесть на стул. Мы каждый раз боялись, что он промахнется мимо стула. Подскакивали, усаживали. И начинали играть отрывок. В какой-то момент он останавливал нас, вскакивал со стула и проигрывал все за нас, молодея на тазах. В девять часов звенел будильник, заведенный его женой Ларисой Мамонтовной. Он испуганно хлопал себя по рукам, забыв, что звонят часы. Старел на тазах и с трудом находил ручку двери. В дверях, обернувшись к нам, молодым, однажды сказал:

— Мечтаю об одном. Взять кружку пива, сдуть пену и…

Махнув рукой, вышел из аудитории.

Грим у нас преподавал Николай Павлович Ларин — уникальный человек. Однажды Н. П. Ларин и П. В. Массальский показали нам этюд под названием «Самоеды». Они сели за

маленький столик друг напротив друга. Попросили нас представить, что на столе у них стоит солонка. А потом два пожилых человека на полном серьезе стали «отламывать» себе пальцы на левой руке, «макать» их в солонку и с аппетитом поедать. Потом дошла очередь до глаз. Друг у друга «повынимали» глаза и, ощупью найдя солонку, проглотили их с характерным звуком, как устриц. Вслепую искали друг у друга уши, а «открутив», также макали в солонку и с трудом пережевывали хрящи. Мы лежали на полу от хохота, но на самом деле это был самый настоящий урок. Урок веры в предлагаемые обстоятельства.

А этюд Н. П. Ларина «Немцы на Волге». Он изображал затопленных под Сталинградом немцев. С остановившимися немигающими глазами они стояли на дне, плавно покачиваясь под водой. Но вот наверху проходит пароход, поднимая волну. И трупы, разворачиваясь, начинали здороваться друг с другом.

По-настоящему талантливых людей с годами не покидает детскость, умение увлечься, искренне поверить, невзирая на титулы, звания и награды. Я вспоминаю знаменитую мхатовскую игру в «Гопкинс». Играли только народные артисты СССР. Условие было такое: где бы ты не находился — на сцене, на улице, в Кремле, — если участник игры тихо тебе скажет «Гопкинс», ты обязан подпрыгнуть. Не подпрыгнул — гони бутылку коньяка. Эта игра дошла до ушей Е. А. Фурцевой. Она, возмущенная, вызвала народных шалунов к себе на ковер. Вот они сидят перед ней — народные любимцы, серьезные люди. Фурцева только собиралась начать разнос, но в это время приоткрылась дверь, и появился опоздавший П. В. Массальский. Увидев такое количество сообщников по игре и, наверное, подсчитав количество предстоящих бутылок, он тихо сказал: «Гопкинс!». Старики и старухи, сидя перед министром, дружно подпрыгнули. Фурцева махнула рукой и отпустила с Богом. Горбатого могила исправит.

Однажды в актовом зале студии собрались студенты. Пригласили А. Н. Грибова и В. И. Топоркова. Тема встречи была непростая: «Современный театр и современная манера игры». Задали тон ершистые студенты, которым было тесно в системе Станиславского. Говорили запальчиво и бескомпромиссно. Двум народным артистам было явно неуютно. В теории они были не так сильны, как юные студенты. Алексей Николаевич Грибов, сидя за столом, попытался неуверенно поддержать разговор.

— Мне кажется, что если живой актер выходит на сцену, то он уже современный.

Шквал возражений обрушился на него. Тогда Грибов, не зная,

что ответить, предложил:

— Вася, давай лучше сыграем!

— А что?

— Ну давай из «Мертвых душ».

Мы затихли. Они продолжали разговаривать. И мы не сразу поняли, что они уже играют сцену Собакевича и Чичикова. Настолько переход от разговора к игре был органичен. Играли практически на носу у нас. Близко. Все нюансы игры были как на ладони. Мы боялись перевести дыхание. Мы были свидетелями такой подлинной игры, такого высокого пилотажа, что когда они доиграли сцену, мы, стоя, аплодировали, забыв про диспут о современной манере игры.

А какое потрясение я испытал, когда увидел Бориса Ливанова в Ноздреве! Какая яркая, бесшабашная игра! Какая смелость! И какое сумасшедшее обаяние!

Конечно, и сейчас есть хорошие актеры, но тогда я застал другой калибр личностей. И это — не старческое мое брюзжание, а радость от того, что я был тому свидетель.

Из театральных потрясений не могу не вспомнить «Мещан» М. Горького в постановке Г. А. Товстоногова. Какой тонкий режиссерский рисунок! Какая команда актеров! Конечно, все решает масштаб личности. Чем крупнее личность, тем труднее с ней справиться государственной машине. Вопреки системе вырастали Г. Товстоногов, О. Ефремов, С. Образцов, Ю. Любимов, А. Райкин, И. Моисеев.

Это «вопреки» стоило им инфарктов и инсультов, но они, как атланты, держали на себе искусство. Не как тяжкий крест, а как свое высокое предназначение. За что им низкий поклон.

Мой курс

На первом курсе преподавание мастерства актера начинается с этюдов. В начале бессловесных. Надо придумать обстоятельства, в которых разговор не нужен, а действовать в этих обстоятельствах по возможности органично и правдиво. У меня на курсе был Валера Мельников — увалень из Баку. Раньше существовали актерские амплуа: лирический герой, характерный, социальный герой. Валеру можно было отнести к будущему социальному герою. Идеальным социальным героем был Евгений Урбанский.

Мы с Валерой задумали такой этюд: он будет охранять вход в гестапо, и я подкрадусь к нему, всажу в шею нож, открою дверь гестапо и забросаю там всех гранатами. При таком сюжете диалог не требовался. После того, как я закалывал ножом фашиста Валеру, я тащил его бездыханное, но очень тяжелое тело к роялю, который стоял в этой аудитории, и клал его рядом с басовыми клавишами. Я позволил себе придумать некий штрих, которым очень гордился. Когда я бросал гранаты в открытую дверь гестапо, «мертвый» Валера брал аккорд на басах, изображая взрыв.

Мы порепетировали и решили показать этюд Массальскому. Павел Владимирович очень внимательно отнесся к нашей работе. В конце, когда раздались аккорды взрывов, Павел Владимирович при каждом аккорде хватался за сердце. Потом он усадил нас, чтобы обсудить увиденное:

— Вот Вы охраняете объект от партизан. А как это? Если по-настоящему? Какое внимание? Какая сосредоточенность? А Вы? — обратился он ко мне. — Как нужно бесшумно красться? Если по-настоящему! Лично я услышал, как скрипнула половица, а Валерий не услышал. Работайте дальше.

Вечером в студенческом общежитии Валера мне сказал:

— Ну, ты понял, что сказал ПалДимыч?

— Понял. И что?

— А то. Если завтра я услышу твои шаги за спиной, то убью.

— Послушай, Валера! Но есть ведь такое понятие, как театральная условность…

— Ну я сказал — убью! Все! — И он закрыл за собой дверь.

На следующий день нас вызвали с Валерой на площадку играть наш этюд. Помня о вчерашнем разговоре с Валерой, не допускающим условностей, я крался к нему с бутафорским деревянным ножом, обливаясь холодным потом. Поди знай, что у него в голове. Но радость была огромная, когда я всадил ему мой

нож под ребро. Последовала похвала Массальского: «Ну что же, сегодня по-настоящему».

Нам было дано задание: наблюдать зверей в зоопарке, выбрать кого-то одного и потом в назначенный педагогами день изобразить это животное. И вот этот день настал. Весь курс сидел полукружьем перед столом педагогов. Даже помню номер аудитории. Аудитория номер 8, где мы занимались танцем и где вдоль стен были станки. На курсе тогда было двадцать семь человек. И вот начался показ. Один за другим выходили мои товарищи. И тупо изображали обезьян. Только Олег Васильков, нарушив однообразие, повис на станке, обхватив его ногами и руками.

— Это кто? — с надеждой спросил Павел Владимирович. — Надеюсь, не обезьяна?

— Почему? — возразил ему повисший Олег. — Это обезьяна-ленивец.

Павел Владимирович обвел всех удрученным взглядом.

— Все показались?

— Я еще не показалась! — воскликнула Женечка Недзвецкая.

— Пожалуйста, пожалуйста! Прошу.

Женечка вскочила со стула и с диким криком «Пи! Пи! Пи! Пи!» — стала накручивать виражи по всей аудитории. Все, вращая головами, следили за ее бесноватым животным. Женечка, выкрикнув последнее «Пи!», умолкла и села на стул. После большой паузы Павел Владимирович обратился к Жене:

— Я полагаю, что это быта маленькая птичка?

— Нет, Павел Владимирович! Молодая обезьянка!

Массальский, держась за сердце, произнес: «Перерыв…»

После четырех лет учебы от 27 нас осталось 22. Не всем удалось доказать П. В. Массальскому, что человек произошел от обезьяны.

Упоминаемый мною Валера Мельников уже во втором семестре делал этюд со словами. Играл он врача-хирурга. Более того, офтальмолога. С его-то ручищами бывшего электросварщика. Массальский посмотрел этюд, после чего начал разбор:

— Валерий! Что такое врач? А тем более, хирург! Вы понимаете меру ответственности? Это постоянно сопряжено с риском, с кровью.

— Да я знаю, ПалДимыч! — возразил ему Валера. — Мы в детстве ловили голубей, разрывали пополам и ели сердце…

Павел Владимирович схватился за сердце: «Перерыв…»

Валера, чтобы успокоить педагога, заорал вдогонку Массальскому:

— Но это пацанами! Пацанами!

Было поздно. Массальский вышел из аудитории. Валеру вскоре отчислили.

Кино

Кино входило в мою жизнь трофейными фильмами: «Королевские пираты», «Остров страданий» и, конечно, «Бэмби». После каждого фильма я возвращался домой с повышенной температурой, потрясенный. Температура у меня повысилась даже от советского фильма «Застава в горах». Сравнительно недавно его показали по телевизору. Я смотрел и думал: «Боже мой! Какой же я был дурак!»

От фильма «Бэмби» остался след на всю жизнь. Принято повторять: «Не сотвори себе кумира!» Но кумирами для меня остаются и по сей день Чарли Чаплин, Уолт Дисней и Федерико Феллини. Три разных гения знали про людей столько, что позволило им оставить после себя такие мощные высказывания-фильмы, которые до сих пор остаются недосягаемыми. Конечно, сейчас я более спокойно смотрю кино. Температура не скачет. Но реветь — реву. И на «Римских каникулах» и на «Балладе о солдате». Во многом меняется киноязык, появляются новые формы. Но для меня близким остается не рассудочное, хладнокровное кино, а открытое, искреннее, захватывающее меня целиком. Когда во время просмотра начинаешь критиковать игру актеров, мизансцену кадра, свет, это значит, что режиссер тебя не захватил, не тронул. Иногда, в оправдание, такое кино называют интеллектуальным. Для меня оно просто неталантливо.

Увлечения

В детстве я любил рисовать. Вернее, перерисовывать. Чей-то портрет или картинку. Рисовал, показывал маме. У мамы высшей похвалой было: «Ты с ума сошел!»

Однажды летом на каникулах в Киеве я впервые увидел пластилин. И тут же по портрету вылепил бюст Гоголя. «Ты с ума сошел», — сказала мама. Это подтвердили ближайшие родственники. Но выводов для себя не сделали. И слава Богу! Иначе моя судьба сложилась бы иначе, а не так, как сложилась.

На последнем курсе Школы-студии МХАТ я увлекся лепкой. В ближайших мастерских Большого театра мне подарили глину и я, размочив ее, начал лепить портреты моих товарищей по общежитию. Даже научился отливать в гипсе.

Потом наступило увлечение резьбой по дереву. Уже в общежитии театра имени Гоголя, куда я распределился. Приглашали меня в Ленком, но это было до Захарова и после Эфроса. Руководил в ту пору театром В. Б. Монахов. Режиссер никакой. Я пришел на прогон нового спектакля, где играли мои товарищи, выпущенные из студии годом раньше, — Коля Караченцов и Боря Чунаев. Я посмотрел на этот спектакль и понял, что я туда не пойду.

Приглашал в Маяковку А. А. Гончаров. Но просил продержаться, не подписывать распределение до сентября.

— А как не подписывать, Андрей Александрович? — спросил я.

Он прищурил один глаз и бросил:

— Если очень хотите к нам, то придумаете.

Я не стал придумывать и пошел в театр Гоголя, где не видел ничего. Пошел за компанию с четырьмя моими сокурсниками. И наверно, правильно. Потому что из Маяковки я бы никогда не ушел, а из театра Гоголя ушел без всякого сожаления.

В театре Гоголя меня ввели на роль ведущего в спектакле «Заговор императрицы». Это была псевдоновация режиссера Б. Голубовского. Спектакль шел по пьесе, как полагается, но иногда действие прерывалось появлением трех ведущих в черных костюмах с папками в руках. Ведущие читали исторические документы, воспоминания В. Шульгина «Дни» и по всякому поводу высказывания В. И. Ленина. Текст был скучный, труднозапоминаемый и труднопроизносимый.

И вот идет спектакль. И я, как в школьные годы со стихотворением о Ленине, в кулисах зубрю текст, выхожу на сцену, с необходимой спектаклю горячность произношу — и

снова за кулисы зубрить. И вот уже близится финал спектакля. На сцену поднимаются рабочий, солдат и матрос с бутафорскими ружьями. Тамара Никольская, изображавшая императрицу, с немецким акцентом вопрошает троицу:

— Кто вы? Кто?

Однажды Валера Афанасьев, только что пришедший из Щукинского училища, ответил ей:

— Хрен в кожаном пальто.

Что соответствовало истине. Он действительно был в кожаном пальто.

Но обычно на ее вопрос шел ответ:

— Вы арестованы, гражданка!

Звучала финальная музыка. И тут выходил я со словами:

— Декрет Центрального комитета РСДРП «Ко всем гражданам России!» Граждане! Твердыня русского царизма пала! Благоденствие царской шайки, построенное на костях народа, рухнуло!

Музыкальная кода. Занавес. Аплодисменты.

Но в первый свой спектакль я вышел и горячо сказал: «Декрет Центрального комитета Эре, Сэре…». Понял, что не туда, но надо было заканчивать начатое. И я сказал: «Дэре, Пэре…» Я обреченно зачитал декрет тусклым голосом. В кулисе на меня набросился Б. Голубовский:

— Негодяй! Вы испортили работу всего коллектива!

В тот вечер работу коллектива испортил я. Но мне до Голубовского было далеко. Он портил годами, ставя конъюнктурные пьесы, даже не пытаясь выломиться из советского клише.

Халтура

Халтура в привычном понимании — это плохо сделанная работа. У актеров «халтура» — это дополнительный заработок на стороне. В прежние времена, да, наверное, и сейчас, — очень необходимая составляющая актерской жизни.

Мне с халтурой не везло. Обычно актеры надеются на Новый Год. Мужчины на возможность побывать в шкуре (шубе) Деда Мороза, а женщины, вне зависимости от возраста, — Снегурочки.

Однажды ко мне за кулисы пришла воспитательница очень престижного детского сада для детей дипломатов, который располагался возле Киевского вокзала. Она мне предложила халтуру! Дед Мороз в ее детском саду! За двенадцать рублей! При моем бешеном окладе в семьдесят пять рублей! В руке воспитательница держала толстую тетрадь, в которой почерком отличницы было прописано все мероприятие по встрече Нового Года в ее интернациональном детском саду. Я к халтуре отнесся очень серьезно. Внимательно прочитал весь сценарий. В том месте, где у нее было написано: «Дети зовут Деда Мороза. В дверях появляется Дед Мороз», я решил внести творческую лепту.

— Зачем я буду входить в дверь? Я же волшебник!

— А что Вы предлагаете, Гарри Яковлевич?

— У Вас в этом помещении окна есть?

— Ну конечно есть!

— А подоконники?

— Естественно.

— А шторы на окнах?

— Висят, конечно.

— Темные шторы?

Она все поняла:

— Вы хотите «зарядиться» на подоконнике за шторой, а когда дети по сценарию Вас позовут, выпрыгнуть в зал?

— Именно.

— Гарри Яковлевич! Это — гениально!

На том и порешили. В назначенный день я приехал в детский сад, загримировался, приклеил бороду, усы, надел шубу и пошел в актовый зал с елкой посередине, чтобы загодя, до прихода гостей, забраться на подоконник и задернуться шторой. Когда я увидел подоконник, куда мне предстояло встать, мне стало нехорошо. Подоконник был настолько узкий, что стоять на нем можно было только поставив одну ногу впереди другой. Как на фресках древнего Египта. При этом нужно было стоять тихо, чтобы не привлечь к себе внимание пришедших и рассевшихся

иностранных родственников детей. За полчаса до начала представления я встал на подоконник. До моего выхода по сценарию было еще далеко.

Я стоял, как дурак египетский, проклиная себя за творческий подход к халтуре. Спина болела, ноги затекли. Внизу ничего не подозревающие гости переговаривались на разных языках. Чем я себя успокаивал? Двенадцатью рублями, которые ждали меня в финале. Наконец, я услышал долгожданное: «Дед Мороз! Выходи!» Наступил апогей моего творчества. Я распахнул шторы! Дипломаты вскрикнули в испуге. Я прыгнул с подоконника в центр зала. Прыгнул неудачно. Встал на четвереньки, держа в одной руке мешок с подарками, в другой — посох.

Я добился своего! Дети визжали от восторга. Но встать я не мог. Ноги меня не слушались. Из положения, именуемого в народе «раком», я общался в детьми довольно долго. Раздал подарки, послушал их песни и стихи и, хромая, удалился под их аплодисменты. Дети остались довольны. Они решили, что вот такой им достался Дед Мороз. Очень старый. На ногах не стоит. Воспитательница меня премировала за мой подвиг. Я получил аж тринадцать рублей. Это была моя первая и последняя новогодняя халтура.

Кризис жанра

Неудовлетворенность жизнью в театре нарастала. Надежды истаивали. Запах кулис уже не вызывал того пиетета, который должен сопутствовать профессии актера. Отдушина была в нашем актерском общении, в сочинении капустников. И это при всем при том, что играл я много. Спектакли превращались в рутину. А душа хотела чего-то праздничного, необыкновенного. Некоторые актеры находили утешение в Бахусе.

В театральном общежитии в одной из комнат жил художник Юра с телевидения. Он пил по-черному. Но с ним происходила такая странность: чем больше он пил, тем более производил впечатление абсолютно трезвого человека. Когда он доходил до кондиции, то выходил на улицу и начинал собирать вокруг себя толпу. И при этом был очень убедителен:

— Женщина! Не торопитесь! Подойдите ко мне! Я Вас надолго не задержу. Мужчина! Да! Да! Я к Вам обращаюсь! Подождите! Встаньте здесь! Юноша! Подойдите поближе! Некогда? Успеете! Все успеете!

И тогда, когда вокруг Юры собиралась приличная толпа, он поднимал руку, все стихали, и в наступившей тишине он задавал сакраментальный вопрос:

— Товарищи! Как жить дальше?

Толпа, сплюнув в сердцах, посылала его по разным адресам, иногда его просто били.

Сейчас я знаю, как это называется, — несанкционированный митинг. Тогда это было тоже небезопасно. Но вопрос Юры-художника гвоздил меня. Я не знал, как жить дальше. Порой я впадал в грех, который называется унынием. Сидеть и ждать чего-то? Бессмысленно. Переходить в другой театр? Куда?

И тут благосклонная судьба делает мне подарок. В Москву, в театр имени Гоголя переехал из Ленинграда вместе с женой Наташей актер и пародист Виктор Чистяков и поселился в общежитии, у меня за стенкой. Пригласил его Голубовский на предмет постановки «Тетки Чарлея». Расчет был на популярность В. Чистякова. А популярность была сумасшедшая. С ним невозможно было идти по улице. Все узнавали, бросались за автографом. И это было абсолютно заслуженно. Прошло много лет, но никто из эстрадных артистов не приблизился к Виктору Чистякову по уровню таланта и вокальных данных. В Москве он был нарасхват. Все вечера были расписаны. Он был непременным участником всех правительственных и прочих концертов. Его приглашали на «корпоративы». Просто тогда мы не знали этого

названия.

Вечером мы собирались в общежитии. Я — после спектакля, он — после концерта. Витя приносил дипломат, открывал его — и нашему голодному взору открывались аккуратно разложенные бутерброды с рыбой, икрой, копченой колбасой и, конечно, бутылкой коньяка или водки. Это Витя просил устроителей концерта наполнить свой дипломат для нас: жены и меня. И тогда начинался праздник! Витя заряжал всех вокруг себя юмором, импровизацией. Такого веселья в моей жизни не было ни до, ни после. Потом в наше общежитие потянулись друзья В. Чистякова — Ю. Энтин, А. Рыбников, Г. Гладков, В. Ливанов, Г. Хазанов. Они становились и моими друзьями.

У Вити был придуманный персонаж — «коммунальщик» — старый коммунальный боец с матерком и маразмом. У меня он получался один к одному. Иногда мы вдвоем на потеху гостям импровизировали. Но однажды Витя очень серьезно мне сказал:

— Моего «коммунальщика» я тебе завещаю. А пока я буду один.

Я согласился. Но вот однажды вечером он сообщает, что завтра со своими музыкантами летит на гастроли в Харьков. Но по традиции мы засиделись за ужином. Шутили, веселились, угомонились к трем часам ночи. Утром он опаздывал на самолет, но музыканты увидели В. Чистякова, который бежал с чемоданом к самолету, и трап снова подкатили. Витя поднялся на борт самолета, который через несколько часов рухнул под Харьковом. От нас долго скрывали трагедию, мы еще на что-то надеялись. До сих пор гибель Вити Чистякова — как незаживающая рана. Я его не забыл. И не забуду.

Я тогда впервые понял суть поминок. Собрались в моей комнате. Все друзья. Выпили. Потом стали просить меня голосом «коммунальщика» вспомнить Витины истории. Я стал рассказывать. Все хохотали. Так мы его поминали. Он как будто был с нами, живой.

После ухода Вити жизнь в театре стала еще невыносимей. Нужен был какой-то толчок, чтобы я совершил поступок. Этот толчок явился ночью в виде Ю. Энтина и В. Ливанова. Они были очень торжественны и серьезны.

— Мы говорили о тебе и поняли — тебе надо уходить из театра.

— Куда? — неуверенно поинтересовался я.

— В никуда! — решительно сказал Вася и приказал мне: — Одевайся!

Я оделся.

— Пошли! — сказал Вася.

И я пошел. Мы подошли к театру. Вася подвел меня к стене театра.

— Плюй на него! — приказал Ливанов. Я послушно плюнул.

— А завтра подашь заявление! — радостно завершил эту акцию Вася.

Я так и сделал. До сих пор испытываю благодарность Васе и Юре за этот жизненный «пендель». Позвонил маме в Киев, сообщил о своем решении. На что мама воскликнула:

— Мамочка моя! Как же ты будешь жить?! Всегда надо иметь окошечко, куда можно два раза в месяц сунуть голову и получить хоть что-нибудь.

Но я был неумолим, молод и холост. Жизнь открывалась новыми возможностями. Вскоре меня выгнали из общежития. Я был без денег и без угла. Было страшно, но интересно…

Художник должен быть голодным

Специально голодным быть невозможно, если только ты не ставишь перед собой задачу непременно похудеть. У меня такой задачи не было. Я просто был голодный. Голод стал катализатором моих поисков денег. Я брался за любую работу. Я писал юмористические рассказы, читал на радио, писал радиорекламу. Наконец, был напечатан в журнале «Юность», в «Литературной газете». Однажды позвал Э. Успенский. Он написал десять серий «Абвгдейки», после чего собрал молодых авторов для мозгового штурма. К этому времени, наверно, я так оголодал, что одиннадцатую уже написал сам, подхватив сериал. Потом двенадцатую, пятнадцатую, семнадцатую. Пятнадцатую даже сам поставил как режиссер. Она получила приз в Польше как лучшая детская передача.

Наряду с этим я увлекся актерским озвучанием мультфильмов. Денег это почти не приносило, но удовольствие было ни с чем не сравнимое. Более того, мне однажды на озвучании пришла в голову такая идея: «Я, наверное, мог бы написать сценарий для мультфильма». И я пишу один сценарий, другой, а «Союзмультфильм» у меня эти сценарии покупает.

С. В. Образцов предлагает Василию Ливанову и мне написать пьесу для театра кукол — «Дон Жуан — 75». Почему 75? Да потому что выпуск Сергей Владимирович намечал на 1975-й год. Мы с Васей увлеклись написанием пьесы. Писали, хохотали над придуманным. На следующий день приносили С. В. Образцову, читали. Он выливал на нас ушат холодной воды. Его вердикт звучал частенько так: «Пузырчатая фантазия». Он имел в виду младенцев, пускающих пузыри. Дело в том, что мы не ограничивали свою фантазию рамками сцены, а Сергей Владимирович упорно укладывал нас в сценическое «прокрустово

ложе». Потом на каком-то этапе Сергей Владимирович предложил мне остаться в театре в качестве режиссера-постановщика и вместе с ним ставить спектакль. Для меня это предложение было полной неожиданностью. Сам Образцов предлагает мне сотрудничество!

Конечно, я согласился. И в моей трудовой книжке появилась запись: режиссер-постановщик. С тех пор я считаю Сергея Владимировича своим крестным отцом в режиссуре. Он первый увидел во мне то, чего я в себе не предполагал. И началось мое ежедневное общение с этим замечательным человеком. И в театре, и у него дома. В театре его называли «хозяин». Когда он входил в театр, все разбегались по кабинетам и каморкам, боясь его праведного гнева. И при этом он оставался большим ребенком, готовым удивляться и удивлять.

Он был дважды женат. Первый раз в юном возрасте. На одном из вечеров, за колонной, он поцеловал в щечку понравившуюся ему девочку, о чем вечером доложил родителям. Родители ему сказали, что он публично ее опозорил и как порядочный человек должен жениться. (Поневоле сравниваю с сегодняшними выпускными вечерами в школах с кучей пустых бутылок и использованных презервативов). На следующий день родители Сережи пошли свататься к родителям «опозоренной» девицы. Добро было получено, и юный Сережа женился. Но счастье было недолгим. Через два года она умерла. В доме у С. В. Образцова всю жизнь висел ее портрет. Мне же он, вспоминая, рассказывал:

— Уже лица ее не помню, но этот кривенький мизинчик на левой руке… — и глаза его наполнялись слезами.

Он мне рассказывал об истории женитьбы его отца Владимира Образцова — крупного инженера-путейца, именем которого названа одна из улиц Москвы. Отец его был высок, нескладен и очень застенчив. Ухаживал долго за девушкой своего круга, но никак не решался сделать ей предложение. Наконец, решился. В условленный час, в загородной усадьбе, на террасе, за обеденным столом сидело все многочисленное семейство. Когда стукнула калитка, главная героиня, зардевшись, вскочила и, смущенная, убежала в сад. На террасе появился Образцов, бледный, с невидящим взором. Он, не здороваясь, обвел взглядом всех сидящих за столом и, обращаясь к отцу своей возлюбленной, спросил:

— А где все?

На что отец, не лишенный юмора, ответил:

— Все в малиннике.

И Образцов на негнущихся ногах циркулем прошел в сад.

Для меня этот рассказ Сергея Владимировича был и остается

стихотворением в прозе. О любви. О любви всепоглощающей, когда весь мир заключен в одном человеке, а он — в малиннике.

Однажды Сергей Владимирович, размышляя по поводу спектакля «Дон Жуан», сказал мне:

— Вы знаете, Гарри Яковлевич, я знаю три способа обольщения женщин, причем один способ — мой, авторский.

Я проявил готовность обогатиться его опытом.

— Ну, первый способ — довольно примитивный, — продолжал Образцов. — Для этого надо иметь внешность мачо, чего у меня нет. Надо курить трубку и, глядя на женщину, поднимать одну бровь и подрагивать коленом в штанине, недвусмысленно намекая ей, чего ты от нее хочешь. Второй способ я назвал «Зяма Гердт, или на душу». Для этого нужна негнущаяся нога, маленький рост и огромное знание стихов Мандельштама, Пастернака и Самойлова. Ее необходимо заболтать стихами так, что она сама не заметит, как окажется в койке. Я стихи плохо запоминаю, поэтому это — тоже не мое. А третий способ я сам придумал и называется он «Омут». Вы подходите к женщине, которую знаете много лет, и говорите: «Вы знаете, Ольга Николаевна, я подумал и понял, что Вы для меня — омут», — и уходите. И тут начинаются ее муки. Она замужем, трое детей, быт заел, а тут рядом столько лет любит и страдает от любви хороший человек. Вам некоторое время не нужно появляться ей на глаза. Но через пару недель нужно подойти и сказать: «Вы знаете, Ольга Николаевна, я подумал и понял, что Вы для меня — не омут», — и уходите. И вот тогда она начинает Вам доказывать, что она все-таки омут — и она Ваша.

Сергей Владимирович остался доволен моей реакцией на его рассказ, после чего с гордостью добавил:

— Это я сам придумал! Правда, никогда этим не пользовался…

Он руководил много лет театром, ухитряясь быть беспартийным. Однажды, на уходе, сказал про своих коллег:

— Сегодня у них партсобрание. Будут без меня учить меня, как руководить театром.

В пору борьбы с космополитами его вызвали в ЦК КПСС и положили на стол список сотрудников его театра. Против еврейских фамилий стояли галочки. Ему предложили уволить из театра отмеченных галочками. С. В. Образцов на это сказал:

— Мой отец юдофобам руки не подавал. Надеюсь, что таковых здесь нет?

Повернулся и ушел. В этот вечер в синагоге отслужили службу во здравие порядочного человека С. В. Образцова.

Мне он с гордостью рассказывал про сына, который был

архитектором и однажды представлял свой проект министру. Министр остался доволен и, хлопнув сына Образцова по плечу, сказал:

— Слушай! Ты — молодец!

На что сын, будучи Образцовым, отреагировал:

— Правда? Тебе нравится?

Судьбе не было угодно продлить мою работу в театре Образцова. На студии «Союзмультфильм» лежал купленный у меня сценарий, а режиссера на него не находилось. И директор, не столько из творческих, а скорее, экономических соображений (ведь сценарий лежал балластом на балансе студии), предложил мне самому поставить мультфильм по своему сценарию. Никакие мои возражения не принимались.

— Вы режиссер? Вот и ставьте!

Я отнекивался, убеждая директора, что я ничего не смыслю в технологии производства, но директор был неумолим:

— Но ведь вы режиссер? Вот и ставьте!

Я встретился с С. В. Образцовым. Рассказал ситуацию. Сергей Владимирович уговаривал меня остаться и рисовал перспективу предстоящих постановок и выездов за рубеж с гастролями театра. А тогда возможность увидеть мир была большим соблазном.

С другой стороны упустить шанс и не попробовать самостоятельно что-то сделать в мультипликации! Да, я ничего не знал о производстве, о монтаже, о многих составляющих фильма, но внутри меня зрел азарт и ни на чем не основанная уверенность, что я это смогу.

И я ушел из театра С. В. Образцова.

В последующие годы мы с ним перезванивались. В какой-то момент он предложил мне возглавить театр, а в помещении библиотеки сделать павильон, где я мог бы параллельно снимать мультфильмы. На такую авантюру я не был готов. Помню один из последних звонков Сергея Владимировича накануне его девяностолетия:

— Гарри Яковлевич! Я все понял! Умирать надо в шестьдесят лет.

— Почему?

— Потому что в шестьдесят на похоронах смогут сказать: «Он столько мог бы еще сделать!…» А сейчас что смогут сказать? Я все сделал.

И вскоре он ушел. Ушел, чтобы остаться в моей памяти. Честным, порядочным, талантливым, непревзойденным. Я помню его уроки. Один из них:

— Никогда не стремитесь быть модным. Будьте искренним, а если Вы талантливы, то все, что Вы сделаете, потом станет

модным. Но это уже не Ваша забота.

Мне стыдно, что в московской круговерти, в съемках фильмов не нашел время, чтобы навестить Сергея Владимировича. Но пусть эти мои записи будут запоздалым признанием в любви.

Пути Господни неисповедимы

С Владимиром Меньшовым мы дружны со студенческих лет. По-разному складывались наши судьбы, но оба пришли в кино: он — в игровое, я — в мультипликацию. Когда-то он меня, как талисман, снимал в своих первых фильмах. В фильме «Розыгрыш» я сыграл эпизодическую роль учителя французского языка, даже сказал реплику: «Сэ манифик!». А в фильме «Москва слезам не верит» изобразил главного инженера завода, где трудилась директором главная героиня — Вера Алентова. Когда по телевизору в очередной раз показывают этот оскароносный фильм, я стараюсь не пропустить короткий эпизод, где мы с Верой идем по проходу цеха. И я, как Барон в пьесе Горького «На дне», восклицаю: «Но ведь были! Были у меня волосы на голове!!!»

Однажды Володя пригласил меня в гости к своим добрым друзьям — Ю. Дунскому и В. Фриду — двум блистательным сценаристам. Я познакомился с ними, а вскоре и подружился. Причем, с Юлием Дунским была определенная дистанция. В силу разницы в возрасте и его характера — более закрытого и не терпящего панибратства. А с Валерием Фридом быстро перешли на «ты». Они жили в одном доме, возле метро «Аэропорт», в соседних квартирах. Они всегда были рядом: и в школе, и в лагере, куда их мальчишками отправили за «подготовку покушения на т. Сталина».

Так вот, в тот вечер было большое застолье. Володя, зная прекрасно репертуар моих баек, выступал моим конферансье и объявлял те истории, которые я должен был прилюдно рассказывать. В тот вечер он потребовал от меня наблюдений, связанных с похоронами. Когда хоронят не вас и не ваших близких, то иногда бросаются в глаза не к месту очень смешные ситуации. О чем я и поведал собравшимся. Хохотал даже всегда сдержанный Юлик Дунский. Только один человек даже не улыбнулся за столом, сочтя мои байки глумлением над усопшими. Я пошел провожать этого человека домой. Познакомился. Оказалось, что это — моя будущая жена Маша.

Мы вместе почти сорок лет. По прошествии лет к «мужу» и «жене» добавилось «папа» и «мама», а теперь мы с умилением слышим от внука: «дедуля» и «бабуля».

После рождения нашего сына мы через несколько лет решили познакомить Пашу с его «крестными» — Дунским и Фридом. Паша на ту пору не мог оценить высоты личностей хозяев дома. Но он обалдел от коллекции оружия, в большом количестве

висевшем на стенах. Пройдет много лет. Сын окончит журфак МГУ и поступит на высшие режиссерские курсы, где преподавать драматургию ему будет Валерий Семенович Фрид. И Паша станет его любимым учеником, а Валерий — его любимым учителем. Значит, не распалась связь времен.

Первые шаги

По совету директора киностудии М. М. Валькова я ходил в съемочную группу режиссера Ефима Гамбурга для ознакомления с производством. Мои визиты носили неофициальный характер. Мне было неловко, что я отвлекаю группу от работы, поэтому я запустился со своей первой картиной, оставаясь несведущим в секретах одушевления. Но ко мне приставили одного из лучших на студии ассистентов режиссера — Лидию Павловну Ковалевскую. Она прошла войну, была ранена, прихрамывала на одну ногу. Была очень строгой, не терпящей разгильдяйства. Рядом с ней подтягивались даже очень маститые режиссеры. Не дай Бог, если во время просмотра черновых проб движения замечена ошибка и кто-то из моей группы попробует сказать: «Да ладно! Проскочит! Никто не заметит!»

— Как не заметит?! Если я это вижу!!! — вскидывалась Лидия Павловна и обрушивала на врага такой поток брани, что мало не покажется.

Ее уроки вошли в плоть и кровь. Добиваться достойного уровня научила меня Лидия Павловна. Царствие ей небесное!

Первый мой фильм назывался «Достать до неба». Я его закончил и должен был показать Худсовету. Утром просмотр фильма Худсоветом и всеми сотрудниками студии. Я волновался, потому что чувствовал недоброжелательное отношение ко мне. На студии существовала определенная иерархия и традиция. К режиссуре подходили не торопясь, поднимаясь постепенно по служебной лестнице и получая постановку как награду за честно проделанный путь. А тут пришел какой-то актер, чего-то озвучивал, потом, обнаглев, стал писать сценарии и, наконец, окончательно распоясавшись, претендует на самостоятельную постановку. Худсовет расселся в сценарном отделе. Началось обсуждение. Первым попросил слово патриарх Иван Петрович Иванов-Вано.

— Вы знаете, друзья, я пять лет учу во ВГИКе своих балбесов. И что потом? Вот — гвоздь, вот — подкова! Раз, два — и готово! Я слышал, что вот есть такой Бардин, пришел с улицы и что-то пытается сделать. А сегодня увидел крепкую режиссерскую работу, и я поздравляю студию с таким приобретением!

После такого выступления самого Ивана Петровича обсуждение закончилось, не начавшись. Желавших сказать поперек не нашлось. И произошло это событие 10-го октября 1975 года в 11.50. Почему так точно? Потому что именно в эту минуту моя жена родила нашего сына Павла. Мы с ним родились

одновременно: он — как человек, я — как режиссер. В тридцать четыре года я резко поменял вектор моей жизни. О чем не жалею. Дальнейшая моя жизнь мерялась уже не годами, а фильмами. Моя фильмография становилась моей биографией. Иногда меня спрашивают: «А не жалко было расставаться с актерской профессией?» А я с ней и не расставался. За всю жизнь я сыграл столько ролей, сколько не сыграл бы ни в одном театре. Ведь за каждый персонаж моих фильмов мне приходилось играть. Сначала с секундомером в руке при написании режиссерского сценария, а потом, когда давал задание мультипликатору. Ведь в любом творчестве присутствует актерство. И писатель играет за своих героев, и художник. Пригодилась ли мне мхатовская выучка? А как же! В каждом фильме, из какого бы материала он не создавался, я руководствуюсь «жизнью человеческого духа». То есть, одушевление — анимация по К. С. Станиславскому. Не отрекаюсь. К тому же, при всей парадоксальности, мультипликация должна выстраиваться на фундаменте жесткой логики. Иначе зритель перестанет тебе верить.

Режиссура для меня — это умение рассказать историю. Своим почерком, со своей интонацией. Внятно, не занудно. Я вспоминаю, как формулировал П. В. Массальский по-актерски чувство меры. То, что Пушкин называл «сообразность и соразмерность». Он говорил:

— Вы должны играть так, чтобы зритель хотел еще… А всё!

Очень точно!

Возвращаясь к Ивану Петровичу Иванову-Вано. С его легкой руки я был провозглашен режиссером. И его я считаю вторым крестным отцом после С. Образцова. Он хорошо ко мне относился. Однажды на студии он позвал меня в малый зал, где просматривал свои фильмы:

— Гаррик! Идите сюда! — позвал меня Иван Петрович.

Мы вдвоем с Иваном Петровичем сидели в зале и смотрели его потрясающий фильм «В некотором царстве» по сценарию Н. Эрдмана. Фильм блистательный, несправедливо забытый. О чем я ему после просмотра и высказал. Он обиженно оттопырил свою нижнюю губу:

— И мы кое-что умели! А то Федьке кажется, что он один только может.

Федька — имелся в виду Федор Савельевич Хитрук.

Через много лет после Чернобыльской трагедии я вывез маму из Киева в Болшево, в Дом творчества, где месяц мы вдвоем отдыхали. В Болшево мне дозвонились из Москвы с телевидения и попросили взять интервью у Ивана Петровича Иванова-Вано. Я извинился перед мамой и покинул ее ненадолго. Меня привезли

домой к Ивану Петровичу. Ему уже было за восемьдесят пять. Но держался он молодцом. Голова была светлая. Мы перед камерой поговорили о его творчестве, и съемочная группа стала собираться на выход. Иван Петрович, воровато оглянувшись на вышедшую в другую комнату жену, шепчет мне:

— Гаррик! Пусть кто-нибудь из группы сгоняет за бутылкой.

Я ему объясняю ситуацию, что в Болшево у меня брошенная мать. Иван Петрович неумолим:

— Гаррик! Я денег дам!

— Да дело не в деньгах! Там мама волнуется! Я бы с радостью!

— Ну и давай! С радостью! А? Когда еще свидимся?

И тут он был прав. Мы больше с ним не свиделись. Группа топталась в дверях, готовая сорваться «за бутылкой». Но я был неумолим:

— Поехали, ребята.

Мы вышли из подъезда. Я попросил, чтобы шли вдоль стены, так как окна квартиры Ивана Петровича выходили как раз на дорожку. Но вот когда мы решили, что незаметно ушли, раздался радостный крик Ивана Петровича:

— А я вижу! А я вижу! Гаррик! Смотри, от чего отказываешься!

Он наклонился, а потом поставил на подоконник трехлитровую банку с грибами.

— А?

Потом убрал банку, поставил другую банку с грибами. Убрал и ее. Поставил третью и гордостью сообщил:

— И это все — разные!!!

До сих пор простить себе не могу. Ну еще бы на часок задержался. Уж семь бед — один ответ! Доставил бы радость этому большому ребенку и большому художнику. Но вся беда в том, что в жизни черновиков не бывает, все пишется на чистовик. А жаль…

Быт

В 36 лет я впервые обрел свой дом. Позади остались койки в казармах, койка студенческого общежития, кровать в театральном общежитии. Наступило Лианозово. Мы втроем — я, жена и маленький сын — обустраивались на своих квадратных метрах. Это был кооператив, где соседями были или старики, от которых избавились молодые, или молодые, съехавшие от своих родителей. Двери вечером не запирались. Уложив детей спать, ходили в гости друг к другу. Иногда, сидя на кухне, я видел, как медленно поворачивалась ручка и появлялась сначала рука с бутылкой, а потом и ее счастливый обладатель. При этом жили мы трудно. Спасали оптимизм и молодость. Гулять с ребенком можно было на площади бетонной плиты у подъезда. Дальше была осенняя непролазная грязь. Телефона не было. Магазины были не близко.

Однажды по подъездам разнесся слух: «В Бибирево в универсам привезли кур». Я был брошен в атаку на кур. Когда я примчался в универсам, там уже стояла мрачная толпа. Ждали выезда больших клетей с импортными курами. По другую сторону прилавка стояли продавщицы, понимавшие, что от них зависит вся наша жизнь. И вот наступил долгожданный момент! Рабочие выкатили большие клети, где, запечатанные в целлофан, круглились импортные замороженные куры.

Продавщицы, не спеша, стали выбрасывать нам в нержавеющие поддоны вожделенный импорт. Я сейчас вспомнил, что именно так это и называлось: «Вы знаете, в соседнем магазине выбросили колбасу». Сейчас, к счастью, эта лексика забыта. А тогда бросали, как собакам. Куры, брошенные в поддон, скользили по нержавейке, и людям приходилось с вратарской изворотливостью бросаться и не пропустить. Мне было сказано: «Взять две». Одну я изловил, а вторая, неожиданно скользнув, вырвалась из рук и упала на кафель, где лежала грязь вперемешку со снегом. Я боялся потерять ее из виду. Она, подлая, замороженная, скользила под ногами. И вдруг я вижу, как какая-то женщина хватает с пола мою курицу… Кто-то тонким визгливым голосом закричал: «Это — моя курица!!!» Это кричал я. Женщина растерянно протянула мне курицу со словами:

— Я хотела Вам помочь.

В этот момент мне хотелось провалиться под землю. Мне никогда не было так стыдно. Власть хотела опустить меня до уровня скота. И я стал скотом. Страждущим по советской власти рекомендую эту главу прочесть еще раз.

Детских садов поблизости не было. Старушка-соседка Елена Филипповна согласилась присматривать за сыном. Удивляло только одно: с нами он был живой и непоседливый, а с няней ходил рядом, как приклеенный. Оказалось, что она его пугала волками и разбойниками.

Однажды я застал его за игрой в войну. Я попытался объяснить трехгодовалому Паше, что в войне нет ничего хорошего. Дети теряют родителей, сестры — братьев, братья — сестер. На что Паша, закатив мечтательно глаза, ответил:

— Я хочу, чтобы началась война, и чтобы я навсегда потерял няню Елену Филипповну.

Потом я узнал, что есть хороший садик на Нижней Масловке, ведомственный, для художников. И еще мне стало известно, что если ребенок там пробудет две недели, то никто уже не посмеет его оттуда выгнать. Я пришел к директрисе детского сада, представился художником. Документы у меня никто не спросил. Сказал, что лечу в Баку, чтобы писать портрет Гейдара Алиева, и прошу только на две недельки определить сына в садик. Сын был пристроен, а портрет у меня никто не спросил. Ни в саду, ни Алиев. Пишу об этом потому, что для меня это был нетипичный случай. Как говорится, не мое.

Однажды мне позвонил Аркадий Хайт, один из авторов «Ну, погоди!». Сказал, что у него ко мне дело. Приехал шумный, хохочущий, энергичный. В ту пору у меня уже была машина «Жигули». Аркаша взял быка за рога:

— Хочешь иметь непробиваемые корочки?

Я ответил:

— Конечно, хочу.

— Тогда мы пишем с тобой сценарий для ГАИ СССР, а ты снимаешь сериал. И все! Непробиваемые права у нас в кармане.

И мы пошли на встречу с главным чиновником ГАИ — генералом бронетанковых войск Лукьяновым. Генерал оказался высоким, красивым и умным. Принесли водку и закуску. Мы выпили с Лукьяновым, после чего он попросил принести ему молока и рассказал, чего он ждет от нас. Чтобы сделали смешной сериал про инспектора ГАИ, но так, чтобы в ГАИ потянулись умные, молодые и порядочные люди. Задача, на мой взгляд, была невыполнимая, но ради непробиваемых корочек мы взялись. Написали сценарий. Дали прочитать Лукьянову. Ему понравилось. Я запустился с фильмом. Но пока я снимал кино, Лукьянова сняли с поста. И принимал у меня картину не огромный Лукьянов, а маленький и плюгавый полковник Акопов. Человек без юмора.

В начале фильма мы видим двуспальную кровать, на которой

спит инспектор. Ночь нарушают гудки грузовика. Инспектор выскакивает из-под одеяла, свистит в свой свисток, а из-под второго одеяла выскакивает мотоцикл, на котором милиционер сигает в окно за нарушителем. Акопов это перенести не мог.

— Почему все мужики спят с бабами, а ваш инспектор — с мотоциклом? Нет, подобные издевательства над милицией невозможны. Мы (это он про себя) кино не принимаем.

Плакали непробиваемые корочки. Больше никогда не пытался что-то делать в обход. Не мое.

Киностудия «Союзмультфильм»

Я еще застал атмосферу киностудии, когда каждый новый нарождающийся фильм был предметом радости и гордости всего многочисленного коллектива. Тогда на студии трудилось около 600 человек. Одна из самых крупных студий Европы. По коридорам студии ходили классики: И. Иванов-Вано, Ф. Хитрук, Л. Атаманов, Полковников, сестры Брумберг. Уровень мультипликации был очень высок. На студии работали такие ассы-мультипликаторы, что им по плечу были самые сложные актерские сцены.

Когда печаталась первая копия фильма, всех приглашали в Большой зал. Каждый из сидящих в зале считал фильм своим, потому что по технологии производства фильм проходил все стадии от мультипликата до фазовки-контуровки, заливки и протирки фаз. Поэтому каждый прикладывал к этому фильму свою руку. Но мозговым центром, конечно, была съемочная группа, где верховодил режиссер и его команда.

В какой-то момент мне решили перекрыть кислород с написанием сценариев. Как сказал мне директор: «По своему сценарию и дурак снимет». Он предложил мне сценарий А. Иванова «Приключения Хомы». Я сделал фильм по чужому сценарию. Но хотел снять «Дорожную сказку» — о любви двух машин. Сценарный отдел не пропускал. Предлагали сделать из него фильм о правилах дорожного движения. Я не соглашался. И тогда директор предложил мне сценарий А. Симукова «Летучий корабль». Я прочитал и остался равнодушен. Директор, уже заплативший автору, настоятельно просил прочитать еще раз. Я прочитал и, оттолкнувшись от довольно скучного сценария, стал придумывать совсем другую историю, причем мюзикл. Придя к директору в очередной раз, я сказал, что возьмусь за этот сценарий при одном условии: что я все перелопачу и сделаю мюзикл.

— Да делайте, что хотите! — сказал директор. — Деньги за него уже заплачены.

Я познакомился с автором А. Симуковым. Рассказал ему о своем видении фильма. На что А. Симуков отреагировал так:

— Делайте, что хотите, все равно я Вас в соавторы не поставлю.

Я понял, что на этом пути не будет ни денег (все заплачено) ни славы (в соавторы не попадаю), но, тем не менее, остановиться я уже не мог. Придуманный Водяной, Бабки-Ежки требовали своего выхода.

И тогда я собрал хорошую компанию. Познакомился с Максимом Дунаевским, чья мелодия «Пора-пора-пора-дуемся…» из «Трех мушкетеров» звучала на каждом углу. И пригласил Юрия Энтина. Сочинялось в этой компании легко и весело. Раскованность и свобода повествования меня и сегодня удивляют. Поэтому, наверно, фильм не стареет. И сегодня дети воспринимают то, что сделано более тридцати лет назад.

Тогда мы это делали вопреки. Поехали с Максимом Дунаевским в Полтаву, где записывали фонограмму фильма. Максим мне обещал, что запишем за три дня. Не успели. Переехали вместе с ансамблем «Фестиваль» в Днепропетровск. Там я пробил студию для записи на телевидении. Жили табором в одном номере дешевой гостиницы. Когда дежурная по этажу обратила внимание, что нас много, а прописаны в номере только трое, я отвел ее в сторону и вкрадчиво сказал, что так и надо, потому что выполняем особое задание, представился майором КГБ, и, показав на Максима, представил его, как моего помощника — капитана. Дирижер Дима Атовмян ради красного словца был произведен в старшие лейтенанты. Старая стукачка гостиницы сразу прониклась ко мне доверием.

— Да живите, сколько хотите, товарищи. Если что, я здесь…

Четыре дня нас терпело днепропетровское телевидение и гостиница. И, наконец, фонограмма была записана, и мы вернулись в Москву, где записали вокальное наложение. М. Боярский и Т. Шабельникова спели заглавные партии. Водяного спел легендарный Папанов, а Бабок-Ежек спели вокалистки из хора В. Минина.

Помните, когда я вспоминал В. Чистякова, то упоминал образ коммунальщика, которого он мне завещал. И вот этим завещанным голосом я спел за Царя в этом фильме.

После окончания фильма я понял, что могу успешно работать с музыкой. Случайно из телевизора узнал, что «Летучий корабль» был показан на международном кинофестивале в Варне. А у нас песенка Водяного и частушки Бабок-Ежек стали постоянными гостями новогодних «голубых огоньков» на телевидении.

Параллельно на «Мульттелефильме» я с Виталием Песковым снял фильм «Пиф-паф-ой-ой-ой!…» Пять сюжетов — пародий на театр. Наиболее удачной считаю пародию на оперу.

Иногда доводилось снимать сюжеты для сборника «Фитиль». От бедности. Дело в том, что после окончания картины студия три месяца платила 60% от оклада, а потом — зубы на полку. Надо было с чем-то запускаться. Поэтому режиссеры не любили творческие простои.

Но вот, наконец, мне дали добро на постановку «Дорожной

сказки». И я через три года после написания сценария вернулся к этой истории. Не могу не сказать о роли Госкино и отношении коллектива ко мне и моим фильмам. Пока я не вырывался из среднего уровня, отношение коллег ко мне было более-менее терпимое. Но по мере моего режиссерского взросления отношение стало ухудшаться. Дело в том, что на студии была оценочная комиссия, которая тайным голосованием давала категорию фильму: первую, вторую и третью. От категории зависела премиальная оплата и дальнейшая фестивальная судьба фильма. Со временем стала складываться такая тенденция: студия давала моим фильмам вторую категорию, что не давало права посылать фильм на фестивали, а Госкино упрямо исправляло на первую. Впоследствии, когда я снял фильм «Брак» (на веревочках), студия дружно дала фильму вторую, Госкино исправило на первую. Тогда мои «принципиальные» коллеги направили письмо в Госкино с требованием прислушаться к мнению коллектива. И Госкино, которое зашаталось от демократических перемен, решило, что не стоит со студией связываться, и исправило первую категорию на вторую.

Почему я это вспоминаю? Молодому человеку, желающему сегодня снимать кино, нужно знать, что, кроме мук творчества, есть другие муки, от которых никто не застрахован. В силу особенности, профессия режиссера требует быть «белой вороной». А «белой вороне» сопутствует нелюбовь окружающих коллег. Если хочешь быть «своим в доску», будь как все, не выделяйся. А уж коль выделился, то получай.

Ф. С. Хитрук

Я, к сожалению, не могу сказать, что Федор Савельевич был моим учителем. Но он был и остается тем режиссером, перед которым я преклоняюсь. Он мне очень близок по своему направлению, по творчеству, по той отваге, с которой он начинал свой непохожий ни на кого путь в режиссуре. В свое время он взорвал полноводное течение советской мультипликации, основанной на русских сказках и баснях С. В. Михалкова, «Историей одного преступления». И никогда не опускал планку, поднятую самим собой. Каждый его следующий фильм был непохож на предыдущий. Юмор, острота формы и философская глубина — это особый почерк Ф. Хитрука. Я однажды попробовал преподавать на Высших режиссерский курсах. Горжусь тем, что преподавали мы в паре с Федором Савельевичем. Нам было с ним просто и легко. Наши взгляды на мультипликацию, на ее назначение и ее возможности не противоречили друг другу. Федор Савельевич стал ледоколом, пробившим своим творчеством привычное восприятие мультипликации. Благодаря ему стало возможно появление таких режиссеров как Э. Назаров, Ю. Норштейн, А. Хржановский, А. Носырев, Г. Сокольский, В. Угаров и др. Они уже шли вослед, но первым был, конечно, он.

Вспоминаю нашу совместную поездку в Канаду, в Торонто на международный кинофестиваль 1984 года. Мы с ним жили в одном номере отеля. Однажды он, глядя на экран телевизора, в ужасе позвал меня. Я подошел к телевизору и увидел президента Америки Рональда Рейгана, который что-то говорил. К сожалению, на английском языке. Я попросил Федора Савельевича перевести и объяснить причину ужаса.

— Гаррик! Какой кошмар! Он находится в центре по управлению ракетами США. Он только что сказал, что направляет ракеты на Советский Союз.

Как потом выяснилось, Рейган так пошутил. Но мы об этом не знали. И тогда Федор Савельевич сказал сакраментальную фразу:

— Гарри! Что делать? Нас бомбят! А мы тут!!!

Какова сила патриотизма! Мы должны быть там, со своим народом, когда сверху сыпятся ракеты. Ни одному депутату Государственной думы сегодня такое в голову бы не пришло, а Хитруку, прошедшему войну, было не по себе от исключительных условий, в которых мы оказались.

Когда несколько лет тому назад Хитруку должны были на церемонии награждения Национальной кинематографической премии «Ника» вручить приз за вклад в кинематографию, он

попросил меня быть рядом за кулисами. Он, увенчанный множеством наград, волновался как мальчишка. Он сидел в кресле, потом круг сцены повернулся, и он предстал перед зрителями. Я беспокоился за его самочувствие, как он справится с волнением. Да и не только я. Устроители понимали, что Ф. Хитруку за 90 лет. Но Федор Савельевич продемонстрировал такую ясность ума, такой юмор, такую самоиронию, что его выступление стало самым ярким на той церемонии.

Цыганские напевы

Однажды в разговоре с Ю. Энтиным я высказал свое пожелание снять фильм на цыганскую тему и цыганскую музыку. Юра дал мне почитать сборник цыганских рассказов, где в предисловии шел рассказ о том, что когда-то цыгане были птицами, но однажды, приземлившись, так наелись, что взлететь уже никогда не смогли. К диетам для похудения это никакого отношения не имело. Скорее всего, я задумался об обществе потребления, которое в советские времена и не намечалось, а сегодня распустилось махровым цветом. Тогда я решил противопоставить романтике полета — прозу бытия. Я обратился к классику цыганской музыки — Николаю Михайловичу Жемчужному. Мы встретились. Я ему рассказал о характере музыки, о конкретных музыкальных номерах. Причем, я хотел, чтобы это были подлинные старинные цыганские мелодии. Николай Михайлович внимательно выслушал и предложил встретиться через две недели. И вот, через две недели он мне показывает музыкальные номера, подыгрывая себе на гитаре. Я, в изумлении от точности подобранных мелодий, обращаюсь к нему:

— Николай Михайлович! Как Вам удалось так точно подобрать музыку?

— А я не подбирал.

— А как?

— Да мне проще было сочинить новую.

Я был в восторге. Наступил день записи. Была заказана смена в Доме звукозаписи. Николай Михайлович предложил мне двух солистов для вокального наложения — Колю Эрденко и его жену Розу. Я ему доверился. Но сначала нужно было записать скрипичное наложение на гитарное исполнение Н. Жемчужного. Появился Коля Эрденко с женой. Николай Михайлович, ткнув в Колю пальцем, сказал:

— Коля сначала сыграет на скрипочке, а потом споет.

Я спохватился и говорю Николаю Михайловичу:

— Николай Михайлович! Ноты! Где ноты?

Николай Михайлович оскорбился:

— Какие ноты? Я не пишу ноты.

— А как же?

— Я пишу музыку!

Мне стало интересно. Как Коля без нот будет делать скрипичное наложение? Я выскочил из аппаратной и зашел в студию, где перед пустым пюпитром стоял Коля. Перед ним на стуле сидел Н.М. Жемчужный.

— Готовы? — спросил я.

— Да, — сказал Коля и обратился к Николаю Михайловичу. — Николай Михайлович! Ты хоть юбилейный рубль положи на пюпитр. Николай Михайлович очень серьезно положил юбилейный рубль.

— Давайте фонограмму, — попросил Коля.

Зазвучала гитара. И Коля без всякой подготовки, без репетиций и без нот, только с юбилейным рублем на пюпитре заиграл на своей цыганской скрипке! Но как! Блестяще! Перед ним сидел Николай Михайлович, закрыв глаза, и только движением бровей выражал характер музыки, то скорбно строил брови домиком, то брови удивленно взлетали, а Коля, глядя на эти брови, импровизировал. Когда я сейчас вспоминаю этих людей, которых уже нет на свете, я думаю о том, какой я счастливый человек! Я слышал это! Я видел это!

В фильме я постарался нигде не попортить изображением записанную музыку. За всю историю мультипликации это был единственный цыганский фильм. Цыгане — народ благодарный. Они меня не забывают. Когда на мой юбилейный вечер пришел Георгий Жемчужный — сын Николая Михайловича — с артистами театра «Ромэн» и поздравил меня, я был очень рад. Более того, они меня наградили званием почетного цыгана. Значит, не зря!

Закончив фильм «Прежде мы были птицами», я не мог предположить, что это будет мой последний фильм в рисованной мультипликации. В моей биографии появился неожиданный поворот.

Спасо-Песковский переулок

Следующий фильм мне просто приснился. От начала и до конца. Я проснулся с ощущением большого подарка. Фильм сложился в голове. Спички, не поделившие коробок. Одни с синими головками, другие — с зелеными. Ссора переросла в крупномасштабную войну, ядерную. И сгорели все. Вот такая веселая история. Я записал сценарий, назвал будущий фильм «Конфликт», но для себя я понял, что такой фильм надо снимать не в рисованной технике, а в объемной. Рисованным спичкам зритель не будет сопереживать так, как настоящим, деревянным, сгорающим. Образ спички был принципиально важен: человеческая жизнь короткая и хрупкая, как спичка. А уж сгораем мы не хуже спичек. Сценарий у меня приняли. Но я понимал, что никому не доверю эту историю. Я должен был сам снять этот фильм. Для меня это была авантюра. Если в рисованной мультипликации я уже что-то смыслил, то в кукольной технологии не смыслил ничего. Но был азарт преодоления. Был кураж.

И я пошел, вернее, поехал со своей идеей на Арбат, в кукольное объединение, которое располагалось в Спасо-Песковском переулке, в церкви. Рисованное объединение располагалось на Каляевской, ныне Долгоруковской улице тоже в бывшей церкви. Наверное, не случайно, потому что мультипликация для меня — дело святое. Сейчас она по международным стандартам называется анимация. Анима — душа, анимация — одушевление. По сути, бросаем вызов Богу. Создаем рисунком или куклой пространство, оживляем его своей фантазией и заставляем поверить в это легковерного зрителя. Чем не чудо?

Кукольное объединение стояло особняком в системе киностудии. Не только технологией производства, но и самим духом. Что меня поразило? Страшная грязь в павильонах и абсолютно смурной коллектив из странных людей. По коридору бегал невменяемый огромный пес Филя, который должен был по идее охранять нас, но на самом деле перекусал всех, иногда до крови. Однажды после очередной выходки безумного Фили собрали коллектив, чтобы решить: не усыпить ли его? В защиту животного выступил с пламенной речью режиссер Б. Аблынин. И это спасло Филю. Но не спасло Аблынина. На следующий день Филя покусал Аблынина. Пес его речь не слышал.

У входа за столом с телефоном сидел охранник, бывший вертухай с зоны, по фамилии Булыга. Павильоны он привычно

называл камерами. Если кому-то звонили, он зычно кричал: «Подойдите из 2-ой камеры!».

Рабочий день начинался в 9.30. Я в начале не понимал причины сонного царства по утрам. Многие нетерпеливо фланировали по коридору до 10.55. Потом исчезали и появлялись вскоре счастливые и одухотворенные. Причина оказалась очень проста: Смоленский гастроном, располагавшийся неподалеку, начинал торговлю алкоголем с 11.00. После одиннадцати, опохмелившись, все становились «добрыми волшебниками экрана», как называли нас в средствах массовой информации.

Я понимал, что я здесь ненадолго. Сниму один фильм — и назад, на Каляевскую. Я не предполагал тогда, что процесс объемной мультипликации меня так затянет. Ну а пока я написал режиссерский сценарий и провел подготовительный период. И вот Худсовет принимает подготовительный, чтобы дать отмашку началу съемок. Не могу не вспомнить критику коллег. Особенно горячился киновед А. Волков. Он категорично заявил, что эту сценарную конструкцию режиссеру никогда не удастся оживить. Где он сейчас, Толя Волков?

Я вернулся на Арбат с известием, что завтра начинаем пробы и приступаем непосредственно к съемкам. И тут ко мне подходит один режиссер (царствие ему небесное) и говорит, что с директором объединения он поспорил на ящик коньяка, что у меня фильм никогда не получится. Я его поблагодарил за искреннюю говнистость. И не только его. Недоброжелатели всегда были и есть. И я им благодарен за то, что они придавали моей жизни определенный азарт преодоления. Стремление снять вопреки.

Если быть честным, то кукольную мультипликацию я не любил, как и весь советский народ. Заторможенность движения кукол меня не устраивала. Наиболее удачные кукольные фильмы дети считали рисованными. Это касалось фильмов Р. Качанова, В. Дегтярева, И. Уфимцева. В остальном средний уровень страдал недостатком артистизма и убогой драматургией. Конечно, на общем уровне выделялся Ю. Норштейн со своей техникой перекладки и высочайшим уровнем одушевления.

Когда я втянулся в съемку, мне уже было безразлично, что говорят о моем будущем фильме, а уж тем более обо мне. Мне так понравился сам процесс! После рисованной мультипликации, где один рисунок или фаза проходят через десятки рук, и нужен строгий контроль на всех этапах. Не дай Бог не проследить! Тоща персонаж начнется в фильме с одним обличьем, а закончится непохожим на себя.

Здесь же, в объеме, все подконтрольно. Ставится кадр. Я вижу

композицию кадра Если предстоит движение камеры в процессе съемки, то я проверяю перед началом первый и финальный кадр сцены. Я даю задание мультипликатору и знаю, что получу на выходе. Если мультипликатор классный, кроме моего задания он привнесет в сцену свою индивидуальную интонацию, не изменяя при этом драматургии.

Несмотря на мою неопытность, фильм был снят в положенные сроки и предстал в готовом виде перед строгими глазами Госкино. Я пришел в Госкино на сдачу фильма. В зале сидел один человек. Это был заместитель председателя Госкино Павленок Борис Владимирович. Верный охранник советского режима. На его счету был не один инфаркт у подвластных ему режиссеров. Начался просмотр. Павленок никак не реагировал на действие, но по окончании рубанул с плеча:

— Мы это кино не принимаем.

Я оглянулся по сторонам. Кроме нас двоих в зале не было никого. Второй раз в моей практике человек про себя говорил «мы». В первом случае Акопов из ГАИ СССР, который стоял на страже всей милиции, а второй раз — Павленок, стоявший на страже партийной идеологии.

— А почему? — спросил я Павленка.

— Вы нарушили ленинский принцип о справедливых и несправедливых войнах.

Я попытался возразить ему, что Ленин не мог в свое время предвосхитить оружие массового поражения — термоядерную войну, — а в такой войне, на мой взгляд, победителей быть не может.

Но Павленок уже встал, махнул рукой и вышел из зала. А я почувствовал, что не могу идти. Ноги стали ватными, а сердце еле-еле телепалось. Вот когда я почувствовал впервые свое сердце. Мне дали валидол — и я вернулся на студию. Что мне делать? Как бороться? К кому обращаться? Где искать защиты?

Директор киностудии, уже получивший по телефону накачку от Госкино, сказал мне:

— Ну давайте сядем за монтажный стол и посмотрим, что можно исправить.

Мы пошли в монтажную. Сели за монтажный стол. Я запустил фильм, который длится всего восемь минут. Смотрим. Директор с самого начала начал комментировать:

— Ну, это мы убираем, без этого можно обойтись, это — вообще необязательно…

Я смотрю: прошла уже половина фильма, а он все уже сократил.

— Стоп! — сказал я. — Ничего я сокращать не буду.

И я вышел из монтажной. Тогда директор собрал партбюро, чтобы дать кому-либо из режиссеров партийное поручение о переделке моего фильма. Вечером мне домой позвонил режиссер Станислав Соколов и сообщил мне об этой ситуации. Конечно, Стасик нарушил партийную дисциплину, но зато сохранил наши добрые отношения. С утра я пришел к директору киностудии и сказал:

— Мы здесь вдвоем, поэтому я Вам без свидетелей должен сказать: если кто-нибудь попробует без меня прикоснуться к моему фильму, то убить его я не убью, но инвалидом сделаю. И в этом будете повинны Вы.

Да, в этот момент я не был «добрым волшебником экрана», но я боролся за своего ребенка, за свой фильм. Рассчитывать я мог только на себя. Они решили, что я сумасшедший, — и отступились. Фильму дали вторую категорию. Это был мой «первый блин» на кукольном объединении. Но желание снимать объемное кино у меня не отбили. Я стал думать, что бы такое снять, но не со стандартными куклами, и в то же время объемное. И я решил попробовать пластилин, то, что в плоскости успешно использовал А. Татарский, а в трехмерном пространстве у нас в стране не пробовал никто. Я придумал историю-клоунаду про двух разгильдяев, красящих забор завода, его трубу и, в конце концов, разваливающих весь завод. Сценарий «Тяп-ляп, маляры» Госкино в лице главного редактора не принимало.

— Этот сценарий, — сказал он мне, — поклеп на наш рабочий класс. И пока я здесь сижу (он показал на стул, на котором сидел), Вы снимете этот фильм только через мой труп.

Фильм я снял, а бывший главный редактор жив, поэтому я не называю его фамилии. Пусть живет!

Может создаться впечатление, что моя жизнь состояла из одних обид и пинков. Ничего подобного! Я для себя закрывал все негативное, повторяя про себя: «Забудем, пропустим!». И шел дальше. Потому что сам процесс создания фильмов был намного интересней, чем борьба за выживание. Я закрывал дверь павильона, и за дверью оставлял весь негатив. Для меня и по сей день огромная радость, когда склеиваются две-три сцены и то, что я когда-то придумал, начинает жить на экране своей самостоятельной жизнью. Ни с чем не сравнимое чувство, когда задуманное начинает получаться. Что касается моего возвращения на Каляевскую в рисованную анимацию, то уже и мысли не возникало. Я уже фантазировал в рамках трехмерного пространства. Следующий фильм, задуманный мною, был «Брэк!» — пластилиновые боксеры. Идея была незамысловатая: тренеры стравливают двух боксеров, но те, образумившись, понимают, что

жить в мире лучше, чем драться, и укладывают в нокаут своих подстрекателей-тренеров. За основу взял три музыкальных номера, на которые надо было придумать хореографию, но для этого нужно было изучить бокс.

И я отправился в Институт физкультуры и спорта за знаниями. Меня окружили добродушные люди с переломанными носами, с которых мы потом вылепили тренеров-героев фильма. Время еще не было испорчено коммерческими отношениями, поэтому совершенно бесплатно битые мужики с упоением рассказывали мне о романтике бокса, показывали учебные фильмы с потрясающими нокаутами, манерой ведения боя. Я тогда так проникся поэзией бокса, что до сих пор не пропускаю по телевидению профессиональные бои.

Конечно, после фильма «Тяп-ляп, маляры!», который я для себя считал лабораторной работой и первым опытом с пластилином, новый фильм был более постановочным и сложным. Перед мультипликаторами была поставлена более трудная задача: работать с объемной куклой по законам рисованной мультипликации. Движение должно быть более пластичное, более хлесткое, более раскованное.

Наверно, не случайно, но паузы между раундами снимал мультипликатор С. Косицын — мужчина, и это должно было быть грубым, а бои снимали И. Собинова-Кассиль и Н. Тимофеева — женщины, и это должно было быть танцевально и грациозно.

На озвучание я пригласил З. Гердта и М. Державина. З. Гердт озвучивал испанского рефери и итальянского тренера, а М. Державин — американского тренера. На самом деле оба говорили на абракадабре. Оба замечательно справились с этой задачей. М. Державин говорил на псевдо-английском языке так, что когда я показывал этот фильм в Америке, зрители мучительно вслушивались, пытаясь понять смысл. З Гердт придумал фразу, с которой рефери обращался к боксерам перед началом боя — «Аста маньяно!». Когда я показывал фильм в Мадриде, зрители на этой фразе почему-то смеялись. Я, не зная испанский язык, поинтересовался причиной такого веселья. Оказывается, он говорил им: «До завтра!». Действительно, смешно.

После фильма «Брэк!» пришло международное признание. Фильм собирал по миру свой урожай призов. Это при том, что на студии кое-кто пытался дать фильму третью категорию.

Призы и признание

Я не могу сказать, что напрочь лишен честолюбия. Нет, приятно, когда тебя хвалят, неприятно, когда ругают. О первых призах узнавал из газет и телевидения. Интернета тогда не было. Через какое-то время стали меня «выпускать». Потом наступило время, когда я физически не мог посетить каждый фестиваль, куда приглашались мои фильмы. Я благодарен судьбе, что их стали вывозить за границу. С ними я побывал во многих странах мира, видел реакцию самых разных людей. Вот когда я пожалел, что не изучал в юности языки. На международных фестивалях все общаются по-английски, постепенно я стал осваиваться и, благодаря неплохой памяти, смог изъясняться на уровне «твоя-моя».

В какой-то момент я понял, что мне могут перекрыть дорогу на фестивали. На студии ко мне подошел незнакомый человек, лица которого я сейчас бы и не вспомнил. Уже началась перестройка, но, тем не менее, это был кагебешник Свердловского района, и методы у него были старые, доперестроечные. Полгода он пытался меня завербовать в стукачи. К этой структуре я и тогда и сейчас испытываю брезгливость, как к жабе. Его аргументы заключались в том, что я становлюсь известным режиссером, буду ездить по фестивалям, а потом буду отчитываться перед ним о своих контактах за рубежом, т. е. стучать. Когда я его послал открытым текстом по известному направлению, он мне сказал, что на этом мои поездки кончились и с работой моей тоже будут трудности. Я послал его вторично и навсегда. После этого жил в ожидании репрессий, но они не последовали. Я полетел на очередной фестиваль, а вскоре запустился с новой картиной. Спасибо М.С. Горбачеву за перестройку.

Все относительно

Я снимал один фильм за другим, счастливо избегая техники традиционных кукол. То это «Банкет» — застолье без персонажей, то «Брак» — на веревках, то «Выкрутасы» — на проволоке. По-прежнему я раздражал коллег своими экспериментами. Выпендрежем, как им казалось. А мне действительно было интересно делать то, что до меня никто не делал. Я закончил фильм «Выкрутасы» и уехал в Киев к маме, не дожидаясь решения оценочной комиссии по поводу категории фильма. Комиссия разошлась во мнениях, кто-то давал вторую, кто-то по привычке давал третью. Я звонил из Киева в Москву, интересуясь судьбой фильма. Наконец, я вернулся в Москву распухшим до неузнаваемости. На всю эту ситуацию я отреагировал кожей. Началась страшная экзема. Я узнал, что директор киностудии, пользуясь своим правом двух голосов, дал моему фильму первую категорию. Этот дополнительный голос стал решающим. Казалось бы, радоваться, но я с экземой загремел в больницу. Мне уже было не до фильма. Я распух, все тело чесалось, я сходил с ума от бессонницы. Заведующая отделением водила ко мне экскурсии студентов, но не как к режиссеру, а как к самому редкому больному. Прошел месяц, я медленно шел на поправку. И вдруг в больницу позвонили из Госкино с просьбой о моей срочной выписке. Я узнаю, что меня завтра оформляют для поездки во Францию на Каннский фестиваль, где мой фильм «Выкрутасы» в конкурсе.

Мои больничные товарищи по несчастью с неохотой простились со мной. Все-таки за месяц успели сдружиться! Тем более что вечерами они слушали мои байки о театре, о кино. А совместные процедуры в «мазевой»! Где голые мужики должны были целиком мазать себя вонючей целебной мазью. А как быть со спиной? И тогда напрочь уходит брезгливость, потому что ты — один из них! И помогаешь, и проникаешься чужой болью. Итак, я с ними простился и на следующий день отправился в Госкино для оформления документов на выезд. Ходил я по Москве, меня припекало майское солнце, но я еще не знал, что оно для меня губительно. После экземы остался фотодерматоз. На следующий день я вылетел в Париж распухшим до неузнаваемости.

А в Париже меня встретил сотрудник «Совэкспортфильма». Не знаю, как сейчас, а тоща в 1988 году «Совэкспортфильм» был небольшим филиалом КГБ. Итак, встретил один кагебешник, перевез в другой аэропорт, посадил на самолет, я перелетел в Ниццу, там меня встретил другой кагебешник из

«Совэкспортфильма» и повез по набережной Круазетт к моему отелю. По дороге он сообщил мне, что выдаст франки на питание, но чтобы я их все не тратил. И действительно, я расписался и получил из его рук 120 франков. На ту пору я бросил курить, но от волнения развязал, и этой суммы хватало на четыре пачки сигарет. В отеле мне выдали электронный ключ от номера. С таким ключом я доселе не сталкивался. Я распростился с представителем «Совэкспортфильма» и пошел искать свой номер в отеле «Карлтон». Встал в задумчивости перед своим номером, вертя в руках электронный ключ. Не знаю, сколько бы я так стоял, но вот в коридоре появился постоялец из соседнего номера. Он меня поприветствовал: «Хай!», и воткнул пластиковый электронный ключ в щель над ручкой двери. Я ему ответил: «Хай!», и стал проделывать то же самое. При этом в голове вертелось: «Где я видел этого соседа?» Когда моя дверь открылась, я вспомнил. Это был Роберт Рэдфорд! Спасибо тебе, Роберт, за мастер-класс.

И вот я в шикарном номере, но одна незадача: в окне мелькают лучи соседней дискотеки. Я так не засну, надо закрыть жалюзи. Начал искать ручку, но не нашел. Рядом с окном висела палка, я ее подергал, но остановился. А вдруг сломаю?! Я уже купил две пачки сигарет. Осталось франков всего ничего. Поди узнай, сколько стоит эта палка в пятизвездочном отеле! Я сам себе напоминал обезьяну, которая палкой доставала банан. Я промучался часа полтора в борьбе с жалюзи, довел себя до изнеможения, потом в сердцах и с трехсложным русским матом переломил злосчастную палку. Она легко сломалась! Я в ужасе подумал, что все! Теперь мне всю жизнь работать здесь, чтобы оплатить эту проклятую палку. Но вот палка ломается еще в одном месте, еще в одном… И становится похожа на ручку, которой когда-то заводили грузовик. Я был счастлив! Покрутив получившуюся ручку, я закрыл жалюзи. Я победил! И эта победа на тот момент была более значима, чем победа на следующий день, когда Клаудиа Кардинале вручала мне «Золотую Пальмовую ветвь» за мой фильм «Выкрутасы».

А потом мой путь лежал в Москву. Я поднялся на трап самолета. Мы летели вместе с актрисой Леной Сафоновой. Она не разрешила мне идти в эконом-класс, объяснив стюардессе, кто я такой и что я вчера получил. Посадили в первый класс и спросили: «Чего желаете?». Я сказал: «Правду». Стюардесса удивилась, но принесла свежий номер газеты «Правда». Мне было интересно, гордится ли моя страна моей победой? Ну, на первой странице и быть не могло, потому что привык: культура — по остаточному принципу. Значит, на последней! Есть! Читаю:

«Вчера закрылся сорок первый международный фестиваль в Каннах. Наши фильмы, как и в прошлые годы, остались незамеченными. Ничего удивительного! Так же незамеченной оказалась забастовка шахтеров, проходившая в эти дни в Каннах». И подпись — Георгий Капралов. Я вспоминаю, что видел Г. Капралова на посадке в самолет. Я иду по проходу, встречаю его и спрашиваю:

— Как же так, Георгий Александрович? Что же Вы про мой фильм ничего не написали?

— Я написал. Но там — он показал наверх — не пропустили.

— Значит, про меня не пропустили, а эту хрень про шахтеров пропустили?

— Вы напрасно так. Поверьте мне. Я уже двадцать четыре года езжу на Каннский фестиваль, и с каждый годом он все гаже и гаже…

— Георгий Александрович! Возникает закономерный вопрос: на хрена Вы ездите?

Прошло много лет. На фестивале в городе Владикавказе мы оказались с Г. Капраловым за одним столом. Он, улыбнувшись мне как старому знакомому, спросил:

— А Вы помните, как я про Вас писал?

Ну что же, память избирательна. А тогда, в 1988 году, распухший, я вернулся в кожную больницу, где ко мне бросились с радостью больные.

— Ребята! А Вы знаете? Я получил «Золотую Пальмовую ветвь» в Каннах!

На что они мне ответили:

— Это все — фигня! Главное, что вернулся!

Все относительно.

С Каннами связана еще одна история. Когда я собирался в дорогу, то взял костюм, так как смокинга у меня не было, как, впрочем, нет и сейчас. Но, главное, у меня не было бабочки. И тогда я позвонил моему другу — знаменитому пианисту Владимиру Крайневу.

— Володька! Выручай! Лечу в Канны! Ты не можешь одолжить мне бабочку?

Володя тут же откликнулся.

— Я дам тебе самую лучшую мою бабочку. При одном условии: если получишь «Золотую Пальмовую ветвь», можешь не возвращать. А нет, то уж, пожалуйста, верни…

Первый телефонный звонок, который я сделал, вернувшись в Москву, был Володе.

— Володя! Это Гаррик.- Ну что???

— Володя! Вот хрен тебе, а не бабочка!

— Ура!!! Поздравляю! — закричал в трубку Володя.

Бабочка осталась у меня как память о Володе и как мой талисман. С этой бабочкой я получил пять премий «Ника», премию «Триумф» и другие призы. Бабочка Крайнева приносит удачу, но кроме того, что ее нужно надевать, необходимо снимать фильмы.

И еще одна история, связанная с фильмом «Выкрутасы». Я отдыхаю в Пицунде, в Доме творчества. Там же отдыхает Вадим Абдрашитов. В разговоре со мной он спрашивает:

— Что собираешься снимать, старик?

Я ему рассказываю сюжет фильма «Выкрутасы». Он слушает очень серьезно, не перебивая. В конце моего рассказа выносит вердикт:

— Старичок! Это — «Золотая Пальмовая ветвь» Каннского фестиваля.

А уж потом, после Каннского фестиваля, спустя год, я встретился с Вадимом и он, не здороваясь, бросил мне:

— Старичок! С тебя бутылка!

За этим дело не стало.

Новые времена

Прошел 5-й исторический съезд Союза кинематографистов СССР, где я был делегатом. Я был свидетелем той свободы, которая царила в Кремле. Когда вещи назывались своими именами, когда рушились на наших глазах выстроенные советской властью дутые авторитеты. Когда торжествовали демократические принципы, когда разогнулись спины пострадавших от гнета цензуры художников. Когда всех объединяло чувство эйфории и надежды, что теперь все будет честно и справедливо. Отныне и навсегда. Никто тогда не мог предположить, что рынок подложит большую мину под будущее кинематографа. И, конечно, тогда и в голову не приходило, что вернутся времена с госзаказами. Что новая власть захочет увидеть себя и нашу историю в кривом зеркале клюнувшего на деньги кинематографа.

Я помню, как в перерывах делегаты съезда в большом количестве поедали в кремлевском столовой «партийные» сосиски, бывшие тогда в диковинку. А некоторые брали с собой в полиэтиленовые пакеты. Мы стоим с А. Германом у высокого окна, выходящего на Ивановский собор, жуем сосиски. И Леша, глубокомысленно жуя, говорит:

— Если жевать такую сосиску и смотреть из этого окна, то жизнь — прекрасна!

Меня тогда бросило в пучину общественной деятельности. Я был в приемной комиссии Союза кинематографистов, в правлении Дома кино, в правлении режиссерской гильдии. Я об этом никогда не жалел и не жалею. Меня окружали в Союзе кинематографистов люди, близкие по духу. Сегодня, когда я вышел из Союза кинематографистов России, не желая быть под предводительством Н. Михалкова, мне жаль, что ушла та атмосфера и то братство, которое было, что Дом кино перестал быть для меня моим домом. Ничего. «Забудем! Пропустим!» — моя любимая фраза на негативные обстоятельства.

После съезда первым секретарем Союза был избран Элем Климов — человек талантливый и порядочный. Элем пользовался среди коллег заслуженным авторитетом. Знаменитый фотограф Николай Гнисюк рассказывал мне, как они с Э. Климовым отправились в Америку, в Лос-Анжелес наводить мосты с американской Киноакадемией. Взяли с собой три фильма: «Праздник Нептуна» Ю. Мамина, мой фильм «Конфликт» и документальный фильм, кажется, Марины Голдовской. После моего «Конфликта» американская Киноакадемия устроила, стоя,

овацию. Мне было это очень отрадно, потому что этот фильм был несправедливо недооценен.

Через некоторое время Элем Климов ушел с поста первого секретаря, а на его место пришел Андрей Смирнов. На одном из заседаний секретариата обсуждался вопрос о выдвижении меня на звание «Заслуженный деятель искусств» и на Государственную премию СССР за картину «Выкрутасы».

Когда решение секретариата стало известно на киностудии «Союзмультфильм», двадцать девять моих коллег подписали письмо с требованием не давать мне премию, потому что есть более достойные. Потом они пошли делегацией в Союз, чтобы озвучить свое письмо. Мне на студию позвонил секретарь Союза Анатолий Гребнев и кричал, грассируя:

— Гарринька! Они не понимают, что это — неприлично. Тебя с таким же успехом могла выдвинуть на премию Казанская парикмахерская! Я думал, что у Вас в мультипликации люди подобрее…

Самое интересное, что когда Союз кинематографистов СССР развалился, разбирали архивы, и мне подарили это замечательное письмо. Оно лежит где-то в глубинах моего письменного стола. По принципу — простил, но помню.

Госпремию мне тогда завернули, дали только в 1999 году по совокупности работ. А звания у меня как не было, так и нет. Но, слава Богу, есть имя, а это дороже.

Впечатление от Америки и американцев

Шел 1988 год. Я вышел из больницы, но еще не работал. Мне позвонил директор киностудии и поинтересовался, не собираюсь ли я куда-нибудь уезжать.

— А в чем дело? — спросил я.

— Дело в том, что к нам в Москву скоро прилетят продюсеры из Голливуда, они хотят обсудить с тобой будущий совместный проект. Так ты в Москве?

— В Москве. В Москве.

Периодически директор мне позванивал, чтобы убедиться, что я Москве, и вдруг перестал. Тогда уже я позвонил ему и спрашиваю:

— Ну и где эти американцы?

Директор неохотно ответил.

— Гарри, не беспокойся! Мы на партбюро решили, что на переговоры выдвинем Николая Серебрякова.

Я оторопел.

— Подожди. Как?! Они летят на переговоры со мной?

— Ну…

— А вы вместо меня предлагаете Николая?

— Ну…

— Так вот! На переговоры приду я, а Коля Серебряков пусть приходит, но после…

Настал день переговоров. Я приехал на студию. Директор и его заместитель были в волнении. Первый визит заокеанских партнеров! Я застал их взволнованный разговор:

— Думаешь? — неуверенно спрашивал зама директор.

— Не думаю, — твердо отвечал зам.

— А все-таки? — настаивал директор.

— Не думаю! — утверждал зам.

Я спросил, в чем причина беспокойства. Заместитель пояснил, что на студии туалет на ремонте, а ближайший туалет находится неблизко.

— Вдруг американцам приспичит? — снова спросил директор.

— Не думаю, — убежденно ответил зам.

Появились американцы. Один из них прекрасно говорил по-русски. Мы сели в кабинете директора. Директор радушно спросил: «Кофе? Чай?». Спросил с надеждой, что откажутся, но они, подлые, не отказались. И тогда за дверью кабинета затопали

ножки секретарши в поисках кофе и кипятка. Через некоторое время она торжественно вошла с подносом, изображая героиню картины «Шоколадница», высоко неся грудь и две чашечки растворимого кофе. Американцы вежливо пригубили, скривились и поставили чашки назад, на поднос.

Начался разговор, из которого следовало, что они хотели бы, чтобы я снял пластилиновый мультфильм, но обязательно пластилин должен быть гладким. Так любят американцы. На что я воспротивился. Диктат я не люблю. Сделаю, что сделаю, а подлаживаться под вкус американцев не собираюсь. Тогда американцы спросили меня:

— А у Вас есть идея пластилинового мультфильма?

Я сказал:

— Нет, но это не значит, что она, идея, не появится через полчаса.

Переговоры зашли в тупик. Американцы стали прощаться. Один из них, обращаясь к директору, спросил:

— Где у Вас можно руки помыть?

Директор свирепо посмотрел на зама, который не предусмотрел такой ход переговоров. Заместитель, глядя на американца глазами «железного Феликса», жестко спросил:

— Только руки помыть???

Американец замялся. Я не стал дожидаться окончания американских физиологических отправлений, вышел из студии, сел в троллейбус и через пять минут езды придумал сюжет «Серый Волк энд Красная Шапочка». Вернуться? Сказать им, что я уже придумал? Как-то несерьезно. Я позвонил им через неделю, но их уже не было в Москве. И тогда я решил делать этот фильм для своих. И сделал. О чем не жалею.

В какой-то степени считаю М. Горбачева своим соавтором фильма «Серый Волк энд Красная Шапочка». Именно он провозгласил свободу и наше вхождение в общеевропейский дом, а потому Красная Шапочка, долго скрывавшая от КГБ свое родство с бабушкой, живущей в Париже, поперла пирог из Москвы за границу, несмотря на мирового агрессора — Серого Волка. Я собрал свои любимые мелодии, Юрий Энтин написал на них стихи. Оркестр кинематографии записал фонограмму, любимые актеры сделали вокальные наложения, и мы начали снимать этот фильм. Легко и играя, хотя и покадрово.

В 1991 году на главном международном анимационном фестивале в г. Аннесси фильм «Серый Волк энд Красная Шапочка» получает Гран-при, Приз зрительских симпатий и приз Министерства культуры Франции «Человек года». Мой фильм был первым советским фильмом, удостоенным за всю историю этого

фестиваля главного приза. Не менее приятно мне было услышать из уст пожилого аниматора, работавшего с самим Уолтом Диснеем, похвалу, что фильм снят «одной рукой». За это отдельное спасибо моей команде.

Следующая встреча с американцами была в Америке. Меня пригласил президент студии «Уолт Дисней» с мастер-классом в Голливуд. Сначала в Лос-Анджелес, потом в город Орландо, штат Флорида, где находился филиал студии. Они на студии готовили к выпуску полнометражный фильм «Король-лев». Там же, на студии, я познакомился с композитором этого фильма — легендарным Элтоном Джоном. Я привез с собой девять фильмов, оказалось, что пять из них уже были в видеотеке киностудии. По окончании мастер-классов президент студии обратился ко мне с предложением остаться. Я спросил: «Как надолго?». Он махнул рукой в бесконечность, т. е. навсегда. И предложил мне возглавить сериал. Но мне одному, а к этому времени я, уйдя со своей командой из «Союзмультфильма», уже год руководил собственной киностудией «Стайер». Как же я предам их? И как это соответствует постулату, что «ты в ответе за тех, кого приручил»? И я отказался, несмотря на щедрые материальные посулы со стороны президента студии «Уолт Дисней». Жалею ли я об этом? Нет, не жалею. Сериал, который мне предлагался, сковал бы меня продюсерами на долгие годы, и я бы никогда не снял того, что снял в последующие годы! Да, с нервотрепкой! Да, с постоянным поиском денег! Но я снимал там, где я прожил свою жизнь, где многое видел, многих знаю, где я знаю историю страны, где я знаю психологию людей, населяющих ее. Где я чувствую себя небольшой частицей культуры этой страны. Окажись я в чужой стране, что бы я рассказал?

Короче говоря, не жалею — и точка. Пять дней я пробыл в Лос-Анджелесе, пять дней в Орландо. Третий город предлагался на выбор. Я выбрал Нью-Йорк. Город меня потряс своим величием человеческой воли и разума. Небоскребы напоминали органы, исполнявшие гимн воле и разуму. Дискомфорт доставляло незнание языка, но забота о моей персоне руководством студии «Уолта Диснея» была постоянна, даже на расстоянии. В день отъезда без пятнадцати шесть я спустился в холл отеля. Меня уже ждал водитель такси, подхвативший чемодан. Мы приехали в аэропорт Кеннеди, я оформил билет, простился с водителем, зашел в туалет и вдруг услышал: «Мистер Гарри Бардин! Подойдите к восьмому выходу!» Я ошеломленно отодвинулся от писсуара, думая, что так сработала американская электроника. Тем не менее, опять повторилось требование подойти к восьмому выходу. Я подошел к восьмому выходу. Шла посадка в самолет.

Работница аэропорта продолжала меня выкликать. Я неуверенно сказал:

— Ай эм Гарри Бардин.

Она отмахнулась от меня, ткнув пальцем в свою бумажку:

— Ви-Ай-Пи! Гарри Бардин!

Рядом стояла пожилая дама из России, как потом выяснилось, — профсоюзная дама.

— Вам помочь? — спросила она.

— Да, скажите ей, что я — Гарри Бардин!

Профсоюзная дама объяснила работнице аэропорта, что я и есть этот Ви-Ай-Пи. И тогда мне перевели сообщение от президента студии «Уолт Дисней». Звучало оно так:

«Прежде, чем Вы подниметесь на борт самолета, хочу сказать Вам, что мы были счастливы видеть Вас, мы благодарны Вам за Ваш талант и желаем здоровья и новых успехов. Счастливого пути!»

Слезы брызнули у меня из глаз. Я не привык к такому у себя на родине.

Не могу не вспомнить посещение Бразилии, а именно, Рио-де-Жанейро, мечты Остапа Бендера. Я заканчивал снимать «Серый Волк энд Красная Шапочка». Позвонили на студию из Госкино. Чиновник сообщил мне, что пришел запрос на меня из Бразилии от президента симпозиума по кинематографии Марии Елены Сильвейро. Она просит прочитать доклад на сорок минут. Чиновник по фамилии Пушкин спросил меня:

— А у Вас хватит мыслей на сорок минут?

— А у Вас? — вопросом на вопрос ответил я.

— Да Вы не обижайтесь! — миролюбиво сказал Пушкин. — Я в том смысле, что сможете Вы написать этот доклад?

— Назло вам напишу.

И написал. Доклад отправили в Бразилию на перевод, а вскоре и я вслед за докладом полетел в Рио-де-Жанейро самым дешевым аэрофлотовским рейсом. Поездку оплачивало Госкино. Туда я летел двадцать шесть часов: Москва — Франкфурт-на-Майне — Алжир — Острова Зеленого мыса — Буэнос-Айрес — Лисиппо. И уже из Лисиппо перелет в Рио-де-Жанейро. Меня поселили в небольшой отель, где были бесплатные скудные завтраки. Госкино выделило мне скромную сумму на всякий случай. В течение девяти дней пребывания я должен был давать мастер-классы в местном университете по анимации. Бразильцами я был очарован. Открытые, искренние, нежные (при встрече, вне зависимости от пола, целуются не троекратно, а четырежды, причем не в воздух, как французы, а по-настоящему). А школа самбы, куда меня пригласили поздно вечером! В центре

зала сидел старый мужчина, похожий на облезлую обезьяну, но все девчонки норовили пригласить именно его. Он был настоящий мастер самбы. Принцип самбы — танец не ног, а рук. Мужчина — стержень, а партнерша порхает вокруг, смыкая и размыкая свои руки с руками партнера. Более страстного танца мне видеть не приходилось. Увиденное впоследствии в Мадриде фламенко с топочущими каблуками потных женщин отвратило своей грубостью.

Возвращаюсь в Рио-де-Жанейро. Был июнь. У них это зима. Температура воздуха 19-20 градусов, а температура воды в океане 21-22 градуса. С утра я, накинув полотенце, шел босиком к океану, чтобы искупаться. Местные жители провожали меня удивленными взглядами, считая меня городским сумасшедшим. Сами они по вечерам надевали на себя меховые горжетки. Я из интереса спрашивал: «Зачем?». Она отвечали: «У нас густая кровь».

Но вот приблизился день моего доклада на симпозиуме. Ко мне была приставлена пожилая переводчица по фамилии Блюм, по убеждениям — коммунистка. Она потребовала, чтобы мы с ней как-нибудь сели и прошли по тексту моего доклада. Однажды вечером она появилась в номере моей гостиницы. Мы стали проходить мой текст, и тут мне советская цензура показалась доброй мамой, потому что неистовая коммунистка Блюм стала сокращать из моего текста абзац за абзацем, приговаривая: «Вы приедете и уедете, а нам здесь жить! Зачем дразнить гусев!». Именно так, гусев. Я вначале добродушно соглашался, потом осерчал, потом стоял насмерть как Брестская крепость. Наконец, мы подошли к концу доклада. На часах была половина третьего ночи.

— Гарри! — обратилась ко мне старая коммунистка. — Вы мне не дадите деньги на такси?

— Сколько? — спросил я.

Она назвала сумму, которая составляла половину моих госкиновских денег. Я дал ей деньги и спустился проводить. Старуха уехала. Я вернулся в гостиницу.

— Сеньор! — позвал меня консьерж.

— Си! — отозвался я.

Консьерж показал на какую-то бумагу в рамке и, постучав по ней пальцем, грозно сказал: «Вумен!»

В бумаге значилось, что за женщину, находящуюся у вас в номере после одиннадцати часов вне зависимости от ее возраста и партийной принадлежности, надо платить. И с каждым часом все больше и больше. Сколько же мне настучало до половины третьего? Я стал мучительно думать, как мне объяснить ему, что

это не женщина, что я с ней ничем таким не занимался… И память услужливо предоставила мне нужные слова:

— Эу трабаль!!! — я работал! — воскликнул я с облегчением.

Консьерж сочувственно покачал головой.

— Си, сеньор… — считая, что заниматься любовью довольно утомительно, и потребовал денег.

И я ему отдал остаток моих денег. Все оставшиеся дни я существовал только за счет бесплатных завтраков. Доклад прошел успешно. А на следующий день была ретроспектива моих фильмов. После просмотра ко мне бросилась вся залитая слезами коммунистка Блюм.

— Ну согласитесь, Гарри, что Вы никогда бы не сняли это, не живи Вы в коммунистической России!

На этой фразе терпимость моя кончилась и я, грешный, сказал ей правду:

— Старая ты дура, Блюм!

Обратно я летел двадцать девять часов, потому что в Алжире была забастовка авиадиспетчеров. Но мне перед отлетом подарили русское издание И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». И я (в который раз!) читал эту книгу. Но читал ее совершенно по-новому. Мне было жаль Кису Воробьянинова, у которого отобрали все и выкинули на обочину, а потом много поколений советских людей смеялось над его загубленной жизнью, перечитывая этот безусловно талантливый роман.

Возвращаюсь к Северной Америке. В 1995 году я в составе делегации кинематографистов побывал в Лос-Анджелесе. С собой я привез свой новый фильм «Кот в сапогах». Фильм довольно горький. После «Серого Волка энд Красной Шапочки», где была выражена моя надежда на ближайшие перемены. Фильм «Кот в сапогах» был похмельный, без иллюзий. Зритель понимал, что не все так просто и ждать чего-то лучшего пока не приходится. В один из последних дней пребывания показали мой фильм в помещении киноакадемии, где повсюду стояли позолоченные истуканы «Оскаров». Нас привезли под конец просмотра, меня разыскал Р. Ибрагимбеков и сказал, что меня хочет видеть вице-президент киноакадемии. Мы встретились с ним. Через переводчика он выразил мне восторг по поводу моего фильма. Сожалел, что в тот день был выходной, и он не мог мне вручить анкету для выдвижения на «Оскар». Но после выходных он обязательно вышлет мне в Москву анкету, так как он считает, что фильм достоин самой высокой награды. Я вернулся в Москву, анкету получил, заполнил, но Госкино тормознуло мое самовыдвижение, посчитав, что в своем фильме я выставил Россию в неприглядном свете. Кстати, по той же причине фильм

«Кот в сапогах» не был ни на одном российском фестивале. За рубежом фильм свой урожай призов собрал, что подтвердило: «В своем отечестве пророка нет!».

А в 1996 году у меня на студии «Стайер» раздался телефонный звонок. Звонили из Америки, причем разговор шел на три абонента: Лос-Анджелес, Атланта, где находился штаб «Кока-колы», и Москва. Ко мне обратились с предложением придумать и снять рекламу кока-колы на весь мир, но с русским окрасом. Заказчики хотели, чтобы бутылка кока-колы появлялась из русской матрешки, но сценария у них не было. Я сказал, чтобы они перезвонили через три дня. Вскоре я по телефону рассказал свою идею. Мои собеседники в Лос-Анджелесе и в Атланте посмеялись, и вскоре я вылетел в Голливуд. Оговорив все условия съемок рекламы, я вернулся в Москву и, прихватив моих трех аниматоров, вернулся в Лос-Анджелес, где нам предстояло провести два месяца.

Для меня это было очень ответственно: российский аниматор впервые снимает в Америке рекламу кока-колы на весь мир. Для американцев кока-кола одна из святынь: Микки-Маус, Гимн, Флаг и Кока-кола. Для нас важно было не ударить в грязь лицом. Группа была подобрана классная: оператор Эрик Свенсон — лучший оператор комбинированных съемок Стивена Спилберга, художник Ник (не помню фамилию) из Лондона. Вначале нас приняли холодно, не понимая, зачем нужны здесь русские, когда есть свои, не хуже. Но постепенно все втягивались в процесс, и отношение к нам теплело. Утром, входя в павильон, американцы, коверкая нещадно, говорили нам по-русски «Доброе утро!». Каждое утро заскакивал надзирающий за нами представитель компании «Кока-кола», открывал все холодильники, чтобы проверить, не затаилась ли где бутылка ненавистной пепси-колы. Я подписал контракт с «Кока-колой» о корпоративной этике, по которому в течение двух месяцев я не имел права пользоваться продукцией «Пепси». В этом была своя логика. Если папарацци сфотографируют режиссера, который, снимая кока-колу, украдкой пьет пепси, — будет скандал. Чтобы не было скандала, лучше подписать контракт.

Мы испытали на себе все этапы вхождения в американскую жизнь. Жили в апартаментах в районе «Парк-Лабреа», продюсеры взяли для нас на прокат машину, которую я и водил. Условия были замечательные. Но одно «но». Договор с нами не спешили подписывать. И тогда я пошел на крайние меры: объявил с утра забастовку. К обеду привезли договор на подписание. Начали снимать. Сложность была в том, что штаб «Кока-колы» находился на тот момент в Лондоне для усмирения взбрыкнувшего

режиссера, тоже снимавшего рекламу. Электронной почты тогда еще не было, поэтому мы снимали сцену, переводили ее на бетакам и отправляли ближайшим рейсом в Лондон. Там смотрели, по телефону говорили: «О'кей!» — и мы приступали к следующей сцене. По мере съемок отношение ко мне и моим мультипликаторам изменилось в корне. Когда мы просматривали всей группой новую отснятую сцену, наши американские коллеги аплодировали, отдавая должное мастерству российских аниматоров. И вот мы подошли к последней сцене. Сняли, смотрим. Всех всё устраивает. Но не меня. Нет лихости в сцене. Нет куража. Я сказал, что я эту сцену не принимаю, чем вызвал негодование продюсеров. Каждый день — это аренда павильона за 1500$. А съемка — это еще один день. Но я стоял насмерть.

— А они знают? — показывая в сторону аниматоров, кричал продюсер.

— Еще нет, — отвечал я.

И тогда он обратился к моим аниматорам за поддержкой.

— Вот Гарри считает, что сцену надо переснимать. А вы?

— Ну, раз надо, значит надо, — сказали аниматоры.

И пересняли. И не зря. Группа на следующий день дружно аплодировала им за переснятую сцену. За эту рекламу мне было не стыдно. Она побывала на экранах телевизоров многих стран.

А мы вернулись в Москву, где нас ожидала российская реклама, придуманная мною: «Иванушка! Иди на выборы!» За короткое время такой перепад судьбы — от кока-колы до Иванушки! Зато интересно.

Студия «Стайер»

С командой, снимавшей «Серый Волк энд Красная Шапочка», мы в 1990 году ушли со студии «Союзмультфильм». Ушли, не желая расставаться и не желая оставаться на студии, где нам было некомфортно. Решили создать свою киностудию. Начались поиски помещения. Искали в районе Садового кольца. Находили нежилое помещение, пустующее, обращались к руководству — и через неделю это помещение уходило в чужие руки. В какой-то момент мы поняли, что мы бесплатно обслуживаем Краснопресненский район столицы, предоставляя им добытые сведения, не получая ничего взамен. Тогда мы поумерили амбиции и сместились на окраину Москвы. И здесь, наконец, нашли пустующую фотолабораторию на Открытом шоссе. Я поневоле стал локомотивом по пробиванию аренды этого помещения. Я уже собрал все необходимые документы, но вдруг ситуация изменилась и меня поставили перед фактом, что это помещение будет выставлено на аукцион. Для чего мне было предложено взять в банке кредит и поучаствовать в аукционе. Какой кредит?! Мы уже год не получали зарплату. Чем расплачиваться? И я пошел в мэрию и сел под дверью у Ю. М. Лужкова.

Я три дня ходил туда, как на работу, выпрашивая аудиенцию у мэра хотя бы на пять минут. Резолюцию «на аукцион» на моих документах написал именно Юрий Михайлович, поэтому только он мог ее и отменить. За три дня ко мне привыкли в приемной, не шугали, но и не пускали в кабинет. Я созревал и, наконец, созрел. И вот, когда помощник мэра открыл дверь для академика Велихова, я, притормозив академика, влетел к Ю. М. Лужкову. Я не говорил, я не высказывал, я матерился. Я сказал Лужкову, что он своей подписью, не подумав, подписал мне приговор. За мной идут люди, они мне верят. Мы год живем на иждивении у родственников. Если он таким образом обрубил нашу перспективу, то мне надо или эмигрировать, или повеситься. Я полагал, что тридцать международных призов, на ту пору полученных мной, дают мне право надеяться на неравнодушие власти к моей судьбе. Моя бурная речь перемежалась не менее бурным матом. Мы с Лужковым стояли друг напротив друга. Между нами сидел академик Велихов, переводивший взгляд с одного на другого. Лужков требовал, чтобы я покинул кабинет. Я, исчерпав знания ненормативной лексики, вышел из кабинета. Вскоре за мной выскочил помощник. Обращаясь к сидящей в приемной секретарше, приказал:

— Соедини с Котовой! Срочно!

Котова тогда заведовала Москомимуществом. Она соединила. А о чем разговор? И когда снова вышел помощник, я предложил ему совместно покурить, что мы за эти три дня делали неоднократно. Так сказать, скурились. Когда мы вышли, я попросил его дословно рассказать содержание разговора. Он привел слова мэра:

— Лена! У меня тут Бардин. Орет. Ему надо помочь. Он — нищий.

И аренда в тот же день была оформлена. Убедили не тридцать международных призов, а моя нищета. Я с радостной вестью ехал к моей команде. А в памяти возникало:

«Кто честной бедности своей
Стыдится и все прочее,
Тот — самый жалкий из людей!
Стыдливый раб и прочее!»

Заброшенная фотолаборатория имела жалкое зрелище. Ржавые ванны, крысы и тараканы. Я нашел деньги на ремонт, их дала мне одна юридическая контора. Мы перестроили помещение под наши нужды. Но не было ни съемочной, ни осветительной техники. И мы начали зарабатывать деньги. Купили в долг камеры, стали снимать рекламу. Мы уже обустроились. Причем, вопреки общепринятой в России традиции таскать из предприятия, где ты трудишься, мы, наоборот, тащили из дома, чтобы создать уют на студии. Вдруг однажды позвонили в дверь. На пороге стоял солидный человек с дипломатом в руке. На мой вопрос: «Вы кто?» он ответил: «Я арендатор этого помещения», — и предъявил документы. Я не стал выяснять с ним отношения. Я рванул в центр, в Москомимущество. Там был неприемный день, но охрана пропустила меня.

Я ворвался в кабинет, где, развалясь в кресле, и без того ухоженная дама подпиливала себе ногти. На мою просьбу предоставить документы, на основании которых выписано второе право на аренду, она попыталась меня выгнать. На что я пообещал не только ее выгнать с теплой работы, но и подать на нее в суд. Вероятно, выглядел я убедительно, потому что она нашла второе разрешение на аренду, которое она, конечно за взятку, выписала второму арендатору, который рвался ко мне на студию. Я настаивал на том, чтобы она порвала его сейчас, при мне.

— Что Вы себе позволяете?! — возмутилась она.

Я ей сказал, что если она сейчас же не порвет, я звоню в

милицию, и тогда ей мало не покажется. Она порвала эту бумагу. И тогда я потребовал от нее, чтобы она при мне позвонила тому мужику и сказала ему про эту досадную ошибку. Я добился того, что она позвонила ему и отменила то, за что получила от него взятку. Я успокоился и вернулся на студию. Но на этом злоключения не кончились.

Однажды на студию явились два жлоба, спросили: «Где начальник?» Им показали. Они зашли в шапках в мой небольшой кабинет, предварительно выгнав из него моего коммерческого директора. Один сел возле двери, приперев ее ногой, другой — напротив меня. Тут и выяснилось, что они «пасут эту территорию», и дошла очередь до нас. Я попросил их снять шапки, что они с неохотой сделали, и поинтересовался, знают ли они, куда пришли. Она ответили, что им по барабану. Когда я сказал, что мы снимаем мультфильмы, один другому сказал про меня:

— А, то-то я вижу, что рожа знакомая! А какие ваши мультфильмы?

Я назвал.

— Да мы же воспитывались на Ваших мультфильмах, — вскричал рэкетир.

— Хорошо воспитались, — констатировал я и предложил им экскурсию по студии.

При этом я был удивлен той мертвой тишине, которая воцарилась вокруг. Потом выяснилось, что мои коллеги, приложив к стенке трехлитровые банки, слушали наш разговор из соседней монтажной, вооружившись ломами и топорами. Но топоры и ломы не понадобились. Двое братков по ходу экскурсии превращались в обычных детей, поражаясь и восхищаясь увиденным. Расставались друзьями.

— Мы были так рады познакомиться! — говорили они искренне.

— А я как рад! — неискренне отвечал им я.

И вдруг они, садясь в машину, спросили:

— А можно мы к Вам своих детей на экскурсию приведем?

И тут я не выдержал:

— Как?! Вы еще и размножаетесь?

Они заржали и уехали. Но детей вскоре привели. Когда уходили, то на прощанье сказали:

— Если кто-нибудь к Вам нагрянет, то скажите им, что у Вас есть крыша — сокольнические. Это — мы.

Больше набегов не было. И на том спасибо.

Шло время. Хотелось начать снимать большой проект, но на это нужны были деньги. Деньги могло бы дать Госкино, но мои

обращения в Госкино ни к чему не приводили. Более того, я не мог попасть на прием к Председателю Госкино А. Медведеву. Куда обращаться? Ведь не к Б. Н. Ельцину! А что если? И тут мне пришла в голову благая идея. Накануне я видел по телевизору, как Г. Э. Бурбулис — второй человек во власти после Б. Н. Ельцина, — принимал в Кремле героиню сериала «Богатые тоже плачут» — Веронику Кастро. Я нашел телефон администрации президента и позвонил. Мне ответили. Я назвался и сказал, что хочу поговорить с Геннадием Эдуардовичем Бурбулисом. На что мне ответили:

— Он очень занят.

Я на это сказал:

— Если у него нашлось время для второразрядной актрисы Вероники Кастро, то для перворазрядного отечественного режиссера тем более время найдется. Мой телефон такой-то.

Я, продиктовав номер телефона, положил трубку. Через пятнадцать минут у меня на студии раздался звонок:

— С Вами говорит Геннадий Эдуардович Бурбулис. Вы хотели со мной встретиться.

Я подтвердил, что да.

— Для Вас седьмое ноября — праздник?

— Нет.

— Тогда приходите в Кремль 7-го ноября в 12 часов.

И вот седьмого ноября я пробираюсь сквозь митингующую толпу на неразрытой еще Манежной площади. Коммуняки, размахивая красными знаменами, поливают почем зря «кровавый режим Ельцина». А Красная площадь перекрыта грузовиками с большими бетонными плитами. Как только я попытался пройти между грузовиками, тут же возник милиционер:

— Вы куда?

— Я в Кремль к Бурбулису!

Он меня передал следующему.

— Товарищ лейтенант, к Бурбулису!

Следующий следующему:

— Товарищ капитан, к Бурбулису!

Последний докладывал уже.

— Товарищ подполковник, к Бурбулису!

И вот Кремлевские куранты бьют двенадцать. И я, бывший провинциальный мальчик, иду 7-го ноября по брусчатке Красной площади к Спасским воротам в сопровождении подполковника. Доходим. Подполковник спрашивает у охранника:

— Посмотри в журнале. Есть там Бардин к Бурбулису?

— Есть, — отвечает охранник.

Подполковник спрашивает у меня:

— Разрешите идти?

И я, милостиво махнув рукой, отвечаю:

— Свободен!

У меня ощущение: жизнь удалась!

Мы проговорили с Геннадием Бурбулисом более двух часов. Я ему поведал не только о своей студии и мультипликации, но и вообще о кино. Расстались друзьями, каковыми остаемся по сей день. После праздников, в первый рабочий день, на студии раздался звонок:

— Это Армен Медведев. Я слышал, что Вы были у Ильюшина.

— Нет, у Бурбулиса.

— Тогда тем более заходите…

С легкой руки Г. Бурбулиса началось финансирование мультфильма «Кот в сапогах». Спасибо тебе, Гена!

Не могу не сказать о моей команде. Кино — дело коллективное. Один режиссер в поле — не воин. Если бы не моя команда, я бы не смог снять того, что снял. Впоследствии, когда я познакомился, а потом и подружился с Владимиром Спиваковым, я услышал от него, как он говорит о своем оркестре. «Мы все любим друг друга и все вместе любим музыку». Замените «музыку» на «мультипликацию» — и это будет моя формула успеха. Так уж сложилось, что приходящий в мультипликацию художник, как правило, движим интересом к делу. Заработать на этом деле на яхты и особняки пока в России никому не удавалось. Может быть, когда-нибудь после нас появятся новые поколения обеспеченных людей, отягощенных банковскими счетами. Но в это трудно верится. Хотя бы потому, что солидный аниматор — это нонсенс. Мы — профессиональные дети, всю жизнь играющие в свои игры. Если мы теряем наивность, умение удивляться и удивлять, мы теряем себя, теряем профессию.

Для меня же, как для продюсера, а мне пришлось им стать, вопрос денег стал не то что первоочередным, а главным. В советские времена никто из нас, режиссеров, не влезал в смету фильма. Мы не знали, сколько стоит один метр пленки, нас больше всего волновало прохождение сценария через фильтр Госкино. Но вот наступила свобода, которая предполагала ответственность за свои деяния, не рассчитывая на доброго дядю. Многие оказались к этому не готовы. Как обычно в таких ситуациях, в первых рядах оказались ушлые и серые. И тогда на развалинах кинематографа буйным цветом расцвели кооперативные поганки, которые снимали люди далекие от кинематографа. Длилось это недолго, и в кино пришли молодые профессиональные режиссеры со своим видением, со своим языком — и европейские фестивали запестрели новыми именами.

Нашими, российскими.

Сегодня в России продюсерский институт не поспевает за ситуацией. А уж прокат — тем более. За двадцать лет существования российского кинематографа пока не выстроена система, которая позволяла бы без помощи государства зарабатывать деньги на прокате, а заработанные деньги вкладывать в новые проекты. Мы все еще хорохоримся, не принимая за образец чужой опыт, например, Франции. Мы тупо твердим про наш особый путь, закрывая глаза на нашу историю, забывая, что наш «особый путь», как правило, — тупиковый.

Почему я привожу в пример Францию? Я знаю о положении кинематографа во Франции не понаслышке. Государственная политика там такова: приоритет национального кино над всем остальным, ограничение квот для американского кино. У нас такой политики пока нет. Если проследить за афишами российских кинотеатров, то возникает такое ощущение, что ты без визы оказался в Америке. Прокатчики идут проторенными путями, скармливая российскому зрителю иностранный продукт, заботясь о своем кармане больше, чем о качестве продукта. Таким образом, получился кинематографический «Макдональдс» с постоянным набором американских «гамбургеров». Российские фильмы, пройдя триумфально по мировым фестивалям, остаются неизвестными у себя на родине.

У меня дважды был опыт проката в России. Три фильма «Чуча», «Чуча-2» и «Чуча-3» давали, собранные вместе, такую возможность. Как раз формат — полтора часа. Прокатчик, с которым я подписал договор, был очень недоволен моей работой. Он меня учил:

— Что такое мультфильм? Должно быть смешно, прикольно. А вы грузите! Грузите!!!

Он постучал себя пальцем по лбу. И добавил:

— Я своим детям показывать Ваше кино не буду!

Но этот жлоб (фамилии не называю) и другим детям мою картину не показал. А жаль! Прокат провалился.

Потом я снял полнометражный фильм «Гадкий утенок». Подошли к финалу, полностью выложившись и физически, и финансово. Я рассчитывал на прокат. Министерство культуры выделило деньги на печать копий. Я тщетно искал прокатчиков на новый фильм. Пришли две тетки. Посмотрели фильм на монтажном столе. Очень огорчились:

— Гарри Яковлевич! Вы все еще искусствочком занимаетесь, а нам бы что-нибудь попроще. Тогда мы бы лихо его прокатали.

Фильм, который снимался шесть лет не под стандарты прокатчиков, а для людей, был этими тетками блистательно

провален в прокате. И я поневоле задаюсь вопросом к самому себе: «Если ты такой умный, то почему ты такой бедный?» На этот вопрос у меня нет ответа.

Из какого сора

Только ленивый не критикует телевидение. Я — не ленивый. Уподобился многим, причитая перед телевизором: «Господи! Что показывают нашим детям!». И в какой-то момент остановился и задумался. Какое право я имею ругать то, что показывают. Я должен сделать фильм для детей, как я понимаю. Я дал себе социальный заказ. И возникла идея фильма «Чуча», где мальчик в обеспеченной благополучной семье не получает главного — внимания и любви. И он делает себе няню из подручного материала, найденного на чердаке дома: из подушки, боксерской перчатки, роликовых коньков и т. д. И эта няня компенсирует ему все. Я специально выбрал благополучный интерьер дома, чтобы заострить проблему.

Представьте себе коммуналку, туалет во дворе, отец и мать — алкаши. Все понятно, на этом история и кончилась бы, не начавшись. Но в таком доме, с такими интеллигентными родителями! Не может быть! Оказалось, может. Фильм попал в болевую точку. Не только в России, но и во многих странах, где был показан.

С Чучей произошел редкий в мультипликации случай: мы придумали новый персонаж. Со своим характером. Глупая и добрая. Работать с ней аниматорам было удобно. Она оказалась достаточно выразительна, и мои коллеги потребовали от меня продолжения истории. И если первый фильм был о любви, то второй фильм я придумал о дружбе, о преданности, о жертвенности, о верности. В первом фильме я поделился со зрителем моими любимыми мелодиями из «Серенады Солнечной долины». Да и имя няни — Чуча — взялось из названия одного из музыкальных номеров — «Чаттануга чу чу». Второй фильм предполагался на море. Морские приключения подсказали мне блистательную музыку И. Дунаевского. Лейтмотивом стала увертюра к фильму «Дети капитана Гранта».

Мы долго мучились над проблемой: как сделать морскую волну в сухом павильоне киностудии. Нашли выход из положения, не прибегая к компьютеру. Вообще, мы исповедуем ручную работу. Не из упрямства, а просто потому, что нам это нравится. Я подобрал к фильму мои любимые темы И. Дунаевского и пригласил Владимира Давыденко — замечательного музыканта и композитора — сделать аранжировку на выбранную музыку.

Володя сделал аранжировку. Более того, он сам собрал ее в компьютере на семплере, используя звуки Лондонского

королевского симфонического оркестра. Я послушал собранную таким образом музыку и остался недоволен стерильной правильностью звучания. Мне не хватало живости звука. Тогда Володя предложил мне заказать смену для малого состава оркестра и сделать музыкальное наложение на готовую фонограмму. Тогда ошибки оркестрантов, которые неминуемы, сделают звук живым, не картонным. Идея была хороша, но для нее требовались деньги, а их на тот момент у студии не было. Министерство культуры задержало очередной транш. Что делать?

Студии нужен был бюджетный проект без сложных декораций и кукол. Надо было переждать время, пока не пришли деньги для продолжения работы над «Чучей-2». И от бедности пришла идея фильма «Адажио». Из бумаги. Тема: ксенофобия. Историю рассказывать не буду — фильм многократно выложен в интернете. Естественно, не мной. Я сразу понял, что эта история должна быть рассказана на музыку «Адажио» Альбинони. Послушал разные записи, остановился на потрясающей записи Герберта фон Караяна. Владельцем прав оказалась фирма «Дойче граммофон». Написали письмо, запросили стоимость использования. Они ответили — шестнадцать тысяч долларов. Я написал повторное письмо, но жалобное, как от нищего в подземном переходе. Сетовал на тяжелую экономическую ситуацию. «Дойче граммофон» ответило состраданием к моим трудностям — скостило сумму до двенадцати тысяч. Но у меня и их не было. С этим настроением безвыходности полетел во Францию, где представлял фильм «Чуча». В одном из городов Франции после показа фильма меня познакомили с очень красивым мужчиной Франсуа Саломоном. Я не обратил внимания на его известную во Франции фамилию. Он предложил вместе поужинать. За ужином спросил у меня, какие сложности? Я ему ответил, что в России сложности наступают сразу после отрезания пуповины. Он настаивал на том, чтобы я ему поведал о своих проблемах. Я ему рассказал про двенадцать тысяч долларов, которые надо заплатить за права «Дойче граммофон».

— Ну, это — не деньги… — благодушно отвечал мне Франсуа.

И тут я вспомнил, откуда мне известна его фамилия. Если ехать в Париж от аэропорта «Шарль де Голль», то справа от дороги большими бетонными плитами выложена фамилия Саломон. Папа Франсуа — владелец заводов по обеспечению всеми аксессуарами горнолыжного спорта. Иными словами, миллионер. И сын его — не нищий. Франсуа, продолжая разговор, сказал:

— Я Вам дам необходимую сумму!

— На каких условиях? — во мне заговорил продюсер.

— Ни на каких. Просто так. Вы когда будете в Париже?

Я сказал.

— В каком отеле Вы остановились?

Я назвал. Он не знал такого отеля. Самый дешевый, где на дверях лифта были нацарапаны русские матюки. Франсуа сказал, что через два дня он в три часа будет у меня в отеле. Через два дня, ровно в три перед отелем остановилась машина, вышел Франсуа с чековой книжкой, выписал двенадцать тысяч долларов, пожал мне руку и на мое восклицание: «Вы — Бог!» ответил: «Нет, я хожу в туалет», сел в машину и уехал. Почему я так подробно остановился на этом эпизоде? Потому что верю в чудеса до сих пор. А как не верить, когда встречаются в жизни такие люди, как Франсуа Саломон!

Я вернулся в Москву. В съемках «Чучи-2» мы дошли до того места, когда в действие вступает музыка, и остановились. Музыка не была записана.

Приступили к фильму «Адажио». Я нарисовал для себя раскадровку. Художник-постановщик ее художественно нарисовал для всех. Сложили, как оригами, бумажные персонажи и начали съемку. На первых тактах музыки на общем плане идет толпа серых персонажей. Снимали первую сцену двое аниматоров. Сняли. Посмотрели. Не то. Пересняли. Опять не то. Еще раз пересняли. И опять не то. Я для себя решил: если в четвертый раз не получится, откажусь от этой идеи. Сняли в четвертый раз. Смотрим на монтажном столе с музыкой. Побежали мурашки по спине. И я понял: ребята! все в порядке! будет кино! И кино получилось. Этому подтверждение ряд призов: и российских, и международных.

А тут подошли деньги от Госкино на «Чучу-2». Я записал музыку. И мы продолжили работу над детским фильмом.

Однажды меня пригласили в Свято-Даниловский монастырь, где его преосвященство Ювеналий организовал круглый стол по обсуждению важной темы: воспитание молодежи. Собрались министр культуры А. Соколов, ректор МГУ В. Садовничий, министр по социалке, режиссер В. Наумов, Наталия Дурова и т. д. Все должны были высказаться по заявленной проблеме. Когда дошла очередь до меня, я сказал: пусть моим высказыванием будет фильм, который я принес с собой, и попросил показать «Адажио». После просмотра фильма его преосвященство Ювеналий встал, подошел ко мне, поцеловал в плешь и спросил, могу ли я ему подарить этот диск. Я сказал, что могу.

— А Алексию? — спросил Ювеналий.

Я обещал, что подошлю такой диск и патриарху Алексию. И

подослал.

Через некоторое время мне позвонила Екатерина Гениева, директор Библиотеки иностранной литературы имени Рудомино, и сказала, что ей в Институт толерантности пришло письмо от секретаря Иоанна Павла II, где он пишет, что им стало известно о наличии в России фильма «Адажио», и Ватикану хотелось бы иметь в своей коллекции этот фильм. Я дал добро Екатерине Юрьевне на отправку моего фильма в Ватикан. Вскоре из Ватикана пришел в Москву экуменический приз от Иоанна Павла II, где он высоко оценил мою работу. Я горжусь тем, что на уровне моего фильма встретились два патриарха. Произошло то, что не произошло в миру. Из чего следует: искусство сближает, а религии разъединяют. Радости от этого вывода я не испытываю. Этот приз хранился в Институте толерантности в фонде Д. Сороса. Но когда Россия бесславно распрощалась с Д. Соросом, фонд был ликвидирован вместе с дорогим для меня призом от Иоанна Павла II.

Кстати, именно Д. Сорос, посмотрев мой фильм «Адажио», попросил моего разрешения на рассылку фильма в пять тысяч российских библиотек. И сделал это, за что ему мое сердечное спасибо.

Нетипичный начальник

С Екатериной Юрьевной Гениевой меня связывает многолетняя дружба. Мы не ходим друг к другу в гости, но от этого наши отношения не хуже. Когда Катя впервые увидела мой фильм «Адажио», то с моего согласия решила сделать это кино визитной карточкой «Института толерантности». При этом Катя приглашала меня в совместные поездки по городам и весям.

Екатерина Юрьевна руководит знаменитой Библиотекой иностранной литературы имени Маргариты Рудомино. Руководит давно и успешно, умело лавируя в сегодняшней стихии между творчеством и менеджментом. В голове у нее роятся все новые и новые проекты, которые связывают библиотеки, людей, города, а порой и страны в единую талантливую гуманистическую систему. Она — очень креативный человек. Руководство библиотекой, а это большой коллектив, предполагает властный и, скорее, мужской характер.

Нет! Катя — очень эмоциональный и сентиментальный человек. Когда я задумал снимать «Гадкого утенка», она пригласила меня в библиотеку, чтобы я познакомил ее с проектом. Я взял с собой фонограмму будущего фильма и в окружении сотрудников Гениевой начал рассказывать под музыку содержание фильма. Катя слушала очень внимательно, слезы струились у нее из глаз. Перед ней стояла ее дочь с коробкой бумажных салфеток. По мере моего рассказа Катя извела всю коробку салфеток, утирая слезы. Но слезами не ограничилась. По решению «Института толерантности» была перечислена сумма на производство будущего фильма. Сумма небольшая, но для меня важен сам факт неравнодушия. Я не был знаком с Александром Менем, а Екатерина Гениева много с ним общалась. Он до сих пор является для нее точкой отсчета человеческого достоинства и интеллекта.

Когда мой фильм был закончен, первым его увидели те, кто принимал участие в создании. В зале на «Мосфильме», где я показывал кино, сидели рядом два дорогих для меня человека: Е. Гениева и В. Спиваков. Начался просмотр. Я сидел позади. На этот раз не было рядом дочери с салфетками, а платок был один. И я видел, как этот платок переходил от Кати к Володе и обратно.

И хочется сказать словами из старой советской кинокомедии:

— Дорогая Катя! За эти слезы я люблю тебя еще больше!

Всем лучшим…

Всем лучшим М. Горький был обязан книгам, а я — маме. Когда на разных фестивальных орбитах мне вручали призы за мои фильмы, я мысленно отсылал их моей маме вместе с благодарностью. Но вот наступила осень 1997 года. Я заканчивал съемки первой «Чучи», из Киева позвонила сестра и просила срочно приехать. У мамы страшный диагноз и она в больнице. В семье существовал миф, что я все могу. Иногда я это оправдывал, когда болел папа, а особенно, когда болела моя сестра, болела тяжело, на грани жизни и смерти. Я сам удивлялся себе, когда брал на себя ответственность и собирал консилиум из медицинских светил у постели умиравшей сестры. Это в Киеве, уже чужом для меня городе. Или эвакуировал сестру под расписку из киевской больницы на поезде в Москву. На этот раз я приехал в Киев, к маме, но был беспомощен. Мама таяла на глазах. Я всю неделю был с ней в палате, а в субботу срывался в аэропорт, летел в Москву, чтобы отсмотреть снятый материал, дать задания мультипликаторам и на следующий день лететь в Киев к маме. Месяц я гонял челноком между Москвой и Киевом. Потом одна из женщин, лежавшая рядом с мамой, громко сказала:

— Гаррик! Що цэ такэ? Ваша мама вмираэ, а мене непотрибно дывыться на цэ усэ! Нехай вмираэ у себе у хати!

Ее поддержали соседки по палате. Я забрал маму домой, и на следующий день она умерла. Умирала тихо, отвернувшись к стене, нетерпеливо постукивая костяшками пальцев по стене, приближая свою кончину. Когда муж моей сестры хотел сделать ей обезболивающий укол, я остановил его: «Не надо, не мучь ее…». Мама вдруг повернулась, посмотрела на меня ясным взглядом и благодарно провела рукой по моей щеке. Сказать она уже ничего не могла.

Прошло много лет, но уход мамы так и остался для меня самым страшным горем моей жизни. Продолжается жизнь, я снимаю фильмы, но их уже никогда не увидит моя добрая мама, не скажет после просмотра, как в детстве: «Ты с ума сошел!».

Кармен-сюита

Студия закончила «Чучу-2». Что дальше? После фильма обычно наступает пустота и депрессия. Возникает ощущение, что я уже ничего никогда не придумаю. Но, слава Богу, это продолжается недолго. Начинает брезжить новая идея, она обрастает деталями, выстраивается в историю и… о радость! Жив, курилка! Идея уже подталкивает меня к действию — написанию сценария, выбиванию денег на будущий проект. И я выплываю из депрессии. Просто надо успокоиться и ждать. Но на это не всегда хватает мудрости.

Когда-то, молодым, я отдыхал дикарем на Кавказе под Сочи, в Якорной щели. Ночью заплыл далеко в море и вдруг потерял ориентир. Где берег? Вокруг темнота, равнодушное к моей панике море и звездное небо над головой. Сердце запрыгало бешеной лягушкой. В какую сторону плыть? Я лег на спину, отдышался и принял решение: надо ждать поезда. Поезд идет вдоль берега. Я увижу огни. Часов на мне не было, сколько я ждал, не знаю. Мне показалось, что очень долго. Но вот цепочка огней появилась совсем в неожиданной стороне. Паника прошла. Я поплыл к берегу.

На этот раз такими спасительным берегом оказалась моя команда, пожелавшая продолжить историю Чучи. Главный аргумент был несерьезный: Бог троицу любит! Я написал было сценарий, где Чуча устраивала шоу для мальчика. Госкино приняло сценарий, но тут я понял, что не хочу делать кино ни о чем. А о чем кино — всегда для меня самый важный вопрос. Тут кино было ни о чем. На смену пришла другая идея. А что если? Я люблю в себе это ощущение, когда магическое «а что если бы…» уводит меня от нашей жизни далеко, и я в свободном полете фантазирую, не связанный ни бюджетом, ни макетами, ни куклами, ни коллегами. С «Чучей-3» возникла идея ревности. Ревности мальчика к Чуче. Из-за кого? Из-за случайно подобранного щенка. Повод, казалось бы, несерьезный, но страсти-то всерьез! И какую музыку тогда надо брать? Конечно, «Кармен-сюиту» Бизе-Щедрина. Мне стало страшно от собственной смелости. Но остановиться я уже не мог.

Прослушал «Кармен-сюиту». Причем не один раз. Запись была 1984 года. Руководил оркестром Владимир Спиваков. Музыка подсказывала ходы сюжета. Я увлекся. Испуга как не бывало. Я под музыку писал сценарий. Предварительно позвонил Родиону Щедрину в Мюнхен и в Литву, где наговорил на автоответчик мое желание использовать его музыку.

И вот на студии раздался звонок

— Мне нужен Гарри Бардин. С Вами говорит Родион Щедрин.

Я рассказал Родиону Константиновичу о моем желании снять мультфильм на его музыку, на что он мне сказал:

— Дорогой мой! Но это — не ко мне! Права принадлежат немцу.

— А я ему уже оплатил права.

— Тогда чего Вы мне звоните?

— Из этических соображений.

— Как вы сказали???

— Из этических соображений.

Мне показалось, что связь прервалась.

— Алло! Алло!

И вдруг я услышал:

— Боже! Какое забытое слово. Да делайте с моей музыкой что хотите! Только покажите готовый фильм.

На том и договорились. И вот фильм снят. Обрабатывали мы пленку на «Мосфильме». Случилось несчастье. В лаборатории нарушили температурный режим, и все склейки негатива потекли. Склеек на этой картине было много. После того, как склейки высохли, они потянули предыдущие и последующие кадры. Произошли непоправимые изменения геометрии кадров по всему фильму. Это было настоящее горе. Полтора года жизни — коту под хвост! Случись это лет десять назад, то на этом бы все и закончилось! Но это было начало третьего тысячелетия! Поэтому, слава компьютеру! Руководство «Мосфильма» под моим нажимом признало свою вину и выделило деньги на исправление. Все лето я просидел на «Мосфильме», где кадр за кадром восстанавливали изображение. Наконец, выгнали новый негатив и напечатали первую копию.

А в это время в Москве проходили юбилейные концерты Р. Щедрина. Я знал, что он с Майей Михайловной в столице. Я позвонил. Родион Константинович спросил, удобно ли посмотреть фильм в пятницу, потому что в четверг у него концерт. Мы договорились на пятницу. В пятницу утром у меня дома раздался звонок:

— Гарри Яковлевич! Это — Щедрин. Вчера после концерта какая-то зараза меня перецеловала, и я сегодня лежу весь в соплях. Поэтому посылаю к Вам свою лучшую половину.

Я оторопел. Как Майя Михайловна — лучшая половина — воспримет мою картину? Ведь музыка писалась для нее, а тут собака, корова, Чуча… Зная ее как человека умного и острого на язык, я опасался ее суда.

Мой оператор привез Майю Михайловну к воротам

«Мосфильма», где я заказал просмотровый зал. Но забыл заказать пропуск для Плисецкой. Как выяснилось, в этом не было необходимости. Когда машина подъехала к шлагбауму, охранник, разглядев за лобовым стеклом Майю Плисецкую, открыл рот, а затем и шлагбаум.

Плисецкая вышла из машины. На высоких каблуках, с копной волос. Я провел ее в зал, где уже сидела вся моя группа. Перед просмотром я абсолютно искренне сказал:

— Сотни заполненных залов не стоят одного сегодняшнего зрителя. Этот зритель — легенда Майя Плисецкая!

Майя Михайловна, обращаясь ко мне, сказала:

— Раз легенда, то садитесь рядом.

Я сел рядом. Начался просмотр. Плисецкая смотрит на экран, а я — на нее. Как она будет реагировать? Всё адекватно. Иногда, в наиболее удачном на ее взгляд месте, толкает меня локтем, потом вспоминает, что это мной и придумано, и машет рукой. Потом, забывшись, опять толкает, взглядывает на меня и машет рукой. Закончилось кино. Зажегся свет. И Майя Михайловна на низах сказала:

— Браво… Браво…

А я ничего сказать не мог — был очень занят. Я плакал. Потому что мучительно шел к этому просмотру через многие преодоления, через загубленный и восстановленный негатив… «Браво!» от Плисецкой дорогого стоит.

Потом мне позвонил Щедрин:

— Сколько идет Ваш фильм?

— Полчаса.

— Что Вы сделали с моей женой? Про фильм, который идет полчаса, она рассказывала мне два часа! С Вас причитается диск! Уж, пожалуйста!

Я обещал. И выполнил обещание.

Амортизация

Самая неприятная амортизация — это амортизация человеческих связей. Проходят годы, и люди, с которыми ты был близок и дружбой которых дорожил, становятся иными, отходят в сторону, меняют свои убеждения, принципы. Я это переживал и переживаю очень глубоко, потому что в молодости сходишься с людьми гораздо легче, чем в более преклонном возрасте. Когда я беру в руки старую пожелтевшую книжку с телефонами моих друзей-приятелей, пролистываю ее с горечью. Многих уже нет на белом свете. Вначале потеря друзей воспринималась мною как чудовищная случайность, а сейчас как трагическая закономерность. За последние несколько лет было много похорон, панихид и поминок. Ушли Володя Крайнев, Коля Петров, Юра Белявский. Трудно с этим смириться. Не менее трагично, когда люди, с которыми трудился бок о бок, разделяя трудности, неудачи, обретения и победы, покидают меня, уходят со студии. И я не могу по привычке сказать им вслед: «Забудем, пропустим». Нет, не получается. Слишком много связывало. Когда я придумал название моей студии — «Стайер», — то имел в виду не только длинную дистанцию, но и долгий совместный бег по выбранному пути. К сожалению, после третьей «Чучи» часть моих коллег ушла со студии. В поисках лучшей жизни, по разным причинам. Произошла амортизация наших отношений естественным путем. Умом я это понимаю, а душой осиротел.

Нужно было, как Мюнхгаузену, вытаскивать себя за волосы из сложившейся ситуации. Стал искать замену. Нашли, стали обучать. Не получилось. Взяли других. Но дело в том, что я уже был избалован высоким уровнем профессионализма ушедших. Необходимо было натаскать вновь пришедших до того уровня, к которому я уже привык.

И вот, когда мы почувствовали, что студия вновь жизнеспособна, мы решили запуститься с амбициозным проектом — полнометражным фильмом «Гадкий утенок».

Гадкий утенок

Почему я обратился к этой теме? Она уже была заявлена в фильме «Адажио». Мне показалось, что тему толерантности можно раскрыть более детально, более развернуто, и сказка Г. Х. Андерсена может стать платформой для моего старта. Я не стал пересматривать «Гадкого утенка» — фильм, снятый в советские времена. Я не стал перечитывать Г. Х. Андерсена, чтобы быть свободнее в своей версии, сохранив только память моих ощущений от этой сказки. Потом пришла богатая идея: сделать мюзикл, причем, учитывая, что гадкий утенок станет впоследствии лебедем, не замахнуться ли мне на Петра нашего Чайковского с его «Лебединым озером»? Конечно, ответственность! Конечно, страшно! Но почему бы не попробовать?!

Я стал слушать музыку П. И. Чайковского и был поражен той драматической мощью, которой эта музыка исполнена. Как эта музыка была далека от анемичного балета «Лебединое озеро». Захотелось кое-что взять из «Щелкунчика». Со временем в голове сложился последовательный музыкальный ряд, работающий на мою идею. Я призвал моего старого друга Сергея Анашкина, заразил его идеей будущего фильма. Сережа сделал потрясающую аранжировку выбранных музыкальных фрагментов. Это оценил не только я, но и Владимир Спиваков, к которому я обратился с просьбой записать со своим оркестром фонограмму будущего фильма. Условие Спивакова бело жесткое:

— Запишу, если не будешь корежить Чайковского.

Я ответил ему, что люблю Чайковского не меньше, чем он. Когда Володя прочитал партитуру, он сказал, что это — талантливо и выделил мне два дня в июне на запись. Записывать должны были в Доме музыки.

При моей любви к музыке сам момент ее записи — всегда праздник. Вспоминаю давнюю запись фонограммы к фильму «Дорожная сказка». Я пришел на запись рано, после бессонной ночи. Бессонной от волнения перед предстоящей записью. Из аппаратной смотрел, как рассаживается оркестр кинематографии. У музыкантов стояли микрофоны, поэтому я в аппаратной слышал их разговоры:

— Что сегодня пишем?

— А! Мультики-шмультики…

Так как музыкантам платили от количества записанных минут, то следующий вопрос был закономерен:

— Сколько минут?

— Какие минуты?! Слезы…

И в этом расслабленном состоянии они начали записывать музыку. Я в аппаратной сходил с ума от ненависти к этим лабухам, халтурщикам. В какой-то момент я не выдержал, остановил запись, выскочил к музыкантам, отодвинул дирижера и стал увлеченно рассказывать им содержание фильма. Стали писать сначала. Нужно отдать мне должное — я их увлек.

Произошло чудо: лабухи превратились в артистов, а нестройная какофония — в эмоциональную музыку, написанную С. Анашкиным.

Когда закончили запись, не хотелось расставаться. Я обожал музыкантов, я их боготворил. Я забыл про оскорбительные «мультики-шмультики».

Но я возвращаюсь к «Гадкому утенку».

Параллельно шла работа с поэтом Юлием Кимом. У него была сложная задача: написать стихи на балетную музыку. Чем-то они похожи: В. Спиваков и Ю. Ким. Я понял чем. Самоедством, неудовлетворенностью собой, высокой планкой, которую всегда ставят перед собой. Когда Юлик показал мне стихи, которые меня полностью устраивали, он, заглядывая мне в глаза, как школьник, спрашивал:

— Ну как? Если не нравится, то я перепишу. Не вопрос.

Я его долго убеждал, что мне все нравится.

И вот наступил день записи музыки. Праздник, которого я ждал. Естественно, ночь перед записью я провел бессонную. В. Спиваков прилетел в Москву из Парижа накануне вечером. До этого очередной дирижер репетировал с оркестром. Я рассказывал по привычке оркестру содержание каждого номера. Итак, оркестр в сборе. Утро. К дирижерскому пульту встал Владимир Спиваков. Музыканты, зная, что Володя прилетел вчера вечером, предполагали, что сейчас маэстро начнет с ними репетировать. Но они не знали того, что Спиваков до трех часов ночи изучал партитуру. Он не мог позволить себе выйти к оркестру в неглиже. Володя поздоровался с музыкантами и сказал:

— Так как в будущем фильме фигурирует птичий двор, позволю себе рассказать такую историю. Мужик утром выходит во двор. Видит, как петух топчет курицу. Стал сыпать зерно. Петух соскочил с курицы и стал клевать. На что мужик, покачивая головой, сказал: «Не дай Бог мне так оголодать!»

И без всякого перехода, под хохот музыкантов, Спиваков сказал:

— Начинаем писать с первой цифры.

И началась запись. Записывали до обеда. Прервались. Володя

по селекторной связи предложил мне зайти к нему в кабинет. Я пошел к нему. Он предложил мне чашку чая и, как вышеописанный Ю. Ким, заглядывая в глаза, спросил:

— Ну как? Тебя устраивает? Может что-то надо переписать?

Я с большим трудом убеждал его, что все замечательно и мне все нравится. Музыку для фильма, а это целый час звучания, Володя решил записать в один день. Мы писали до вечера. И записали все целиком. Я обратился из аппаратной с благодарностью к Спивакову и оркестру. И вдруг Спиваков, перебив мои благодарности, предложил:

— Гаррик! Давай мы перепишем первый номер. Его можно сыграть лучше.

Я подумал, что целый день Володя, записывая уже другие номера, мучился от сознания, что можно записать лучше начальный первый номер! И оркестр переписал! И это действительно было лучше! На прощание мы с ним обнялись, и Володя застенчиво спросил меня:

— А можно мне у тебя кого-нибудь озвучить? Кого-нибудь доброго.

— Доброго нет. Есть злой. Петух.

— Ну, давай злого, — покорно согласился Володя.

Следующий этап работы — вокальные наложения на записанную фонограмму. Гадкого утенка спела моя любимая Света Степченко — альтистка оркестра В. Спивакова. Когда-то она пела за Красную Шапочку в моем фильме «Красная Шапочка энд Серый Волк». Спела безукоризненно. Так же замечательно сработали Хор Михаила Турецкого, В. Качан, Ю. Рутберг, Г. Анашкин и др. Но до репличной записи мы еще не дошли. В. Спиваков одолевал меня телефонными звонками. Ну, когда же запись? Я ему отвечал, что скоро. Однажды Володя, улетая из Аэропорта «Шереметьево», позвонил мне в панике:

— Слушай, только что, подъезжая к аэропорту, я увидел перетяжку над дорогой: «Гадкий Я»! Ты что, записал без меня?

Я его успокоил, что этот фильм никакого отношения к нашему не имеет. Он с легким сердцем полетел. И вдруг я узнаю, что ЮНЕСКО присвоило В. Спивакову звание «Артист мира». Награждение происходит в Париже. Вечером я позвонил Володе по мобильному.

— Володя!

— Да, Гарри! — при абсолютном слухе узнал он меня.

— Я тебя поздравляю.

— Спасибо, дорогой.

А я слышу по телефону шум толпы и звон бокалов. Вероятно, идет прием на высоком уровне.

— Ты скажи мне главное, — продолжил Володя.- Что?

— Я буду озвучивать петуха?

Я, едва сдерживая смех (что волнует человека, только что получившего звание «Артист мира»), на полном серьезе отвечаю:

— Ты знаешь, Володя, у меня были сомнения на твой счет, но сегодня, когда ты награжден званием «Артист мира», ты достоин озвучивать петуха!

— Спасибо, дорогой!

И вскоре произошло озвучание. Володя делал это впервые, но если человек талантлив, то он талантлив во всем.

Записал своим бархатным тембром мерзкого петуха очень хорошо. Фонограммой фильма я гордился и горжусь. Сделана она бескомпромиссно. После записи я четыре месяца, надев наушники, слушал эту запись, придумывая всю пластику фильма.

В конце концов, весь фильм до последней нотки сложился в голове. Я задумал столкнуть обитателей птичьего двора в красивом оперенье с абсолютно гладким пластилиновым гадким утенком. Чтобы его непохожесть и гадкость была очевидна. Возникла проблема с перьями. Персонажей фильма намечалось около четырехсот.

На 70 процентов фильм финансировался Министерством культуры. 30 процентов должен был найти я как продюсер. Это была непосильная задача. Я на своем сайте выложил письмо-обращение к владельцам заводов, газет, пароходов, но никто не откликался.

Однажды на студии раздался звонок. Человек назвался Андреем. Его жена по счастливой случайности оказалась поклонницей моих фильмов. А он — поставщик пуха и пера для фирмы «Рибок». Андрей, выслушав меня, предложил встретиться. Встретились. Он внимательно выслушал меня, что-то записал. Как потом выяснилось, он записывал необходимые размеры белых перьев для будущих кукол моего фильма.

Через две недели возле моей студии остановился микроавтобус, и оттуда выгрузили восемь огромных целлофановых мешков с отсортированными по размеру перьями. Андрей получил на студии звание — главпух. Спасибо тебе, главпух!

Когда летом 2011 года я в составе ведущих аниматоров был на встрече с В. В. Путиным, который временно был Премьер-министром, то высказал ему мысль о том, что в России никак не узаконят цивилизованное меценатство.

Почему меценаты должны стыдливо скрывать свои добрые дела, почему страна не поддерживает этих людей, награждая и прославляя их? Почему не снимет с них по закону налоговый

гнет? На что Путин, усмехнувшись, ответил, что если допустить такое, то начнутся такие перекосы и такие откаты, что лучше и не затевать. Вероятно, он лучше знает эту вороватую публику, а я лучше знаю других.

Когда мы приступили к съемкам фильма «Гадкий утенок», я не предполагал, что весь процесс так затянется. Но на это были свои причины. Сложность сцен, огромное количество персонажей и ограниченность наших возможностей. На студии «Пиксар» на полнометражном фильме задействовано полторы тысячи человек, а у меня на студии трудились всего двадцать.

Периодически, когда складывался эпизод, мы все набивались, как кильки в банку, в нашу маленькую монтажную и под музыку смотрели весь эпизод. Расходились после просмотра счастливые. Потому что получалось. Потому что каждый чувствовал себя сопричастным к нашей маленькой победе.

Когда наступала усталость, а это естественно, потому что покадровая изнурительная ежедневная съемка в мультипликации далека от романтических съемок в игровом кино с их переездами, новыми городами, гостиницами и вечерними общениями за ужином. Как говаривал Ф. С. Хитрук: «Мультипликатор должен иметь свинцовую задницу». Имея в виду не свинцовую инвалидность, а нечеловеческое терпение. Так вот, когда наступала усталость, мы садились в монтажную и отсматривали весь отснятый материал. Убеждались в том, что все муки не за зря, и шли дальше.

Шесть лет продолжалась работа над фильмом. По окончании съемок я понял, что это мой первый полнометражный фильм — и последний. Второго я не выдержу. Физически не выдержу.

Была напечатана первая копия. Друзья-приятели требовали спецпоказа, интересуясь, что можно так долго снимать? Я договорился с соседним от меня кинотеатром «Фитиль», пригласил друзей и показал фильм. После фильма в буфете кинотеатра происходило шумное обсуждение и маленький фуршет. Я неожиданно для себя и для всех упал. Вырубился. Скорая помощь, приехавшая в кинотеатр, зафиксировала редкое для живого человека давление: ноль на пятьдесят. Что подтвердило очевидную вещь: на картине я выложился до нуля.

Я за свою жизнь пробовал себя в разных профессиях. Пришел к режиссуре. Профессии очень трудной и ответственной. Противоречивой, потому что, накапливая опыт, ты в каждом следующем фильме обязан отказываться от него сознательно. Начиная новый фильм как с белого листа, не повторяя ни себя, ни других.

Когда я просматриваю свои фильмы, а их уже двадцать один,

не считая коротких сюжетов, то не могу смотреть отрешенно, как зритель, потому что помню, кто снимал и какую сцену, и какие были сложности в этой сцене.

Однажды я был свидетелем уникального явления. Я был во Франции, представляя первую «Чучу». Меня привезли в кинотеатр в небольшом городе Ош. Называлось это мероприятие «Первый сеанс». Я решил, что это связано с утренним ранним показом. И тут я увидел потянувшихся ко входу в кинотеатр маленьких детей 3-4-х лет. И я понял! Это — их первый сеанс в жизни! Какая же ответственность на мне! Ведь для них мой фильм — это как «Приход поезда» братьев Люмьер был для наших предков. Для них — это визитная карточка кинематографа. Или полюбят, или отвернутся на годы от экрана.

Они посмотрели фильм. Потом устроители бегали по рядам с микрофоном, давая детям возможность высказаться. Мне запомнились двое: мальчик и девочка. Девочка сказала:

— Мне три года. Я в первый раз видела кино. Если и другие фильмы будут такими, то я кино обожаю!

Мальчик был чуть старше. Он засыпал меня вопросами: а как это взлетает, а как у Вас получилось это? А как удалось это? Я выдержал паузу и переспросил его:

— Тебе ответить на все вопросы?

Мальчик понял потаенный смысл моего вопроса и мудро ответил:

— Не надо. Я хочу сохранить миракль! (т.е. чудо).

Не важно из какого сора растут стихи, лишь бы росли, лишь бы будоражили наше воображение, заставляя трудиться нашу душу, то смеясь, то сжимаясь от сострадания к спичке, бумажке, куску пластилина.

Мировая премьера «Гадкого утенка» состоялась в Локарно, в Швейцарии. В центре города на Пьяцо-Гранде устанавливаются восемь тысяч пластмассовых кресел, перед залом вешается экран с трехэтажный дом и ставится мощная звуковая аппаратура. Меня представил публике, заполнившей до отказа всю площадь, президент фестиваля. Представил так, что не могу дословно привести этот текст. Из скромности. Но мне надо было что-то сказать. И я сказал:

— В старом советском фильме моего хорошего друга С. Ростоцкого «Доживем до понедельника» есть такие слова: «Счастье — это когда тебя понимают». Если меня сегодня поймут восемь тысяч человек, для меня это будет большое счастье.

После чего меня посадили в машину и отвезли неподалеку, где уже в крытом кинотеатре на три тысячи мест должны были показать «Гадкого утенка». Я представил картину, после чего

меня вернули на центральную площадь. Я сел на свое место. Шла двадцать шестая минута фильма. Почему я ее запомнил? Потому что именно в эту минуту мне на ладонь упала первая капля дождя. Дождь превратился в ливень. Мальчики и девочки из оргкомитета фестиваля забегали вдоль рядов зрителей, раздавая желтые целлофановые плащи. У меня сердце ушло в пятки. Когда у меня в фильме погромыхивал гром, здесь, на площади, сверкали молнии и гром едва не заглушал музыку Чайковского. Я оглянулся на сидящих зрителей. Никто не ушел. Сидели, нахохлившись, только детей отправили в боковые балюстрады. Никто не ушел. Финальный эпизод. Гадкого утенка засыпает снегом. Следующий план. Сугроб снега. Пауза. И когда из-под снега появилась голова гадкого утенка, за ночь ставшего лебедем, дети, прятавшиеся от дождя под балюстрадами, хором закричали в восторге: «Вау!» А когда пошли финальные титры, зрители устроили такую овацию, что я понял: шесть лет жизни прожиты не впустую. Не зря.

В Москве Володя Спиваков сделал мне сюрприз. Он решил устроить премьерный показ фильма в Доме музыки в большом Светлановском зале, не оборудованном для кинопоказа. Но он сделал все, чтобы показ состоялся. И вот 14-го сентября 2010 года в Доме музыки В. Спиваков представил меня, а я картину.

После просмотра мы со Спиваковым вновь вышли на сцену, и под аплодисменты зрителей я представил мою группу, музыкантов оркестра В. Спивакова, а после этого поблагодарил Володю за организованную им премьеру.

А так как его день рождения только что прошел (12-го сентября), я ему преподнес куклу Петуха, который снимался в фильме и которого озвучил Спиваков. Петух был в клетке, сработанной нашими студийными мастерами, а на клетке была табличка с надписью: «Твой голос для меня и ласковый и томный. Петух».

Не могу не сказать отдельное спасибо Володе за щедрость души, за искрометный талант, за благородство помыслов и поступков.

Резонанс

Первый резонанс от фильма «Гадкий утенок» был в интернете, куда пираты поспешили его закачать. Кстати, о пиратах и о скачивании как явлении. Мой внук играет у меня дома. Я зову его на обед. Он не торопится.

— Подожди, дедуля! Я еще должен заехать на работу, — говорит он, играя с машинкой.

— А где ты работаешь, Яша? — интересуюсь я.

— Как где? В кино!

— Ты снимаешь кино??? — радуюсь я преемственности поколений.

— Зачем снимать? Я скачиваю…

Первые отзывы в интернете был негативны. Ничего нового: снято не в 3D. Как будто я им это обещал, или они мне заказали и профинансировали. Но потом, после радикальных зрителей, которые всегда торопятся со своим уничижительным вердиктом, вступили более умеренные. И там было много хороших отзывов.

Фильм же начал свой путь по мировым фестивалям. Чаще всего, без меня. Не потому, что не приглашали. Нет, просто физически я не мог бы поспеть на все фестивали, где показывали фильм. Получал в основном Гран-при на фестивалях в Ситжесе (Испания), Буэнос-Айресе (Аргентина), Ереване (Армения), Кливленде и Сиэтле (США), Теплице (Чехия), Бомбее (Индия) и др.

Однажды мне позвонили из Берлина, из российского Центра культуры и науки с предложением показать фильм «Гадкий утенок». Причем, готовы были пригласить мою группу на берлинскую премьеру. Для меня это было очень важно, потому что деньгами отблагодарить моих коллег я не мог по причине их отсутствия, а подарить им Берлин вместе с премьерой было бы здорово.

Я взял на себя оформление виз моих товарищей. У меня Шенгенская виза была и действовала до 14-го декабря 2010 года. Это подтвердили в немецком посольстве. Требовались визы для всех остальных. Визы я оформил, билеты нам были оплачены, и вот мы большим десантом летим в Берлин. Настроение приподнятое в ожидании праздника. Самолет приземлился. Проходим паспортный контроль. Я пропускаю вперед всех своих, иду последним. Мой паспорт долго вертит в руках один полицейский, потом дает повертеть другому. После чего, пропустив всех моих коллег, меня препровождают в отдельную комнату для задержанных. По дороге мне на немецком и на

английском языке объясняют, что виза моя — одноразовая и она кончилась.

— Как кончилась? — недоумеваю я, — Она действует до 14-го декабря!

Оказывается, нет. Она — одноразовая, и я ее уже использовал. Моя группа прилипла носами к стеклу, разделяющему нас, пытается проникнуть ко мне, но им кричат: «Цурюк!». Иначе грозятся отправить назад, в Москву.

Группу мою встретили и отвезли на Фридрихштрассе, где они должны были жить в Центре науки и культуры. Я же остался в аэропорту, в арестантской комнате. Мне объяснили, что я пытался незаконно пересечь границу Германии и ближайшим рейсом меня отправят назад, в Россию. Я сижу на очень неудобной скамейке, сваренной из железных труб. На трубах немцы сэкономили, поэтому просветы между ними огромные. Такие, что зад проваливается. Периодически ко мне подходит офицер с одним и тем же вопросом: «Зачем я прилетел в Берлин?» Он надеялся, что в какой-то момент я не выдержу, расколюсь и во всем признаюсь. Ажиотаж полиции потом был объяснен: в этот день прошло сообщение, что под рейхстаг заложена бомба. Казалось бы, понятно, что я не мог ее заложить хотя бы потому, что не прошел паспортный контроль. А во-вторых, рейхстаг после 9-го мая 1945 года перестал нас интересовать. Моя теща оставила свою надпись на рейхстаге: «Хочу домой к маме!»

Прошло два часа моего ареста. Я по мобильному телефону связывался с принимающей стороной. Я попытался встать со скамейки, но маленькая и злобная женщина рявкнула:

— Нэмэн зи битте платц!

Я почувствовал себя в застенках гестапо. Прошло еще несколько часов. Я неуверенно стал вспоминать уроки школьного немецкого языка:

— Вассер, битте зер!

Мне дали воду. Я попил и обнаглел:

— Унд брот!

Хлеба мне не дали. В очередной раз допросили о причине прибытия в Берлин. Я повторил свою легенду. Путин как чекист мог бы мной гордиться. После того, как через час я еще раз попросил воды и выпил, я, естественно, запросился в вассер клозет. Полицейский, прихватив дубинку, приказал мне идти вперед. Дошли до какого-то помещения, где не было входной двери. Он заглянул туда, потом, отступив, предложил мне: «Битте!» Это был туалет. Но без запирающейся двери. И я справил малую нужду в зарешеченное отверстие под сверлящим взглядом. После чего стал искать на стене или рядом педаль для спуска

воды. Не найдя, посмотрел на немца, который криво ухмылялся, ничем не пытаясь мне помочь. Я не выдержал и сказал ему по-русски:

— Ты знаешь, блядь, кого побили в прошлой войне!

— Вас? — спросил он по-немецки.

— Да не нас, а вас, — ответил я ему по-русски.

После чего полицейский заглянул в очко туалета, убедился, что я с мочой не слил туда обогащенный уран, сказал свое «битте!», и мы вернулись назад. Прошло еще несколько часов. Я не знал, что в это время моя осиротевшая группа пыталась связаться с нашим послом в Германии, посол подключился к моему вызволению. И вот в мою «камеру» входит фотограф. Меня сажают в другое место, где фоном белая стена. Фотограф ставит на штатив фотоаппарат, делает снимок в фас. Я, понаслышке зная о порядках в застенках, поворачиваю для фотографа голову в профиль. На что он, замахав руками, закричал: «Найн! Найн!» То есть это фото не для уголовного дела. И правда, ко мне подходит офицер, который периодически меня допрашивал, и просит сто евро. Я ему их выдаю. Он что-то долго пишет, потом берет мой загранпаспорт и вклеивает туда новую визу. Дает мне мой паспорт и через семь часов отсидки, которые показались мне вечностью, открывает запертую дверь со словом: «Фрай!». Я выхожу на свободу, хватаю такси, называю адрес и появляюсь пред очами моей группы.

Я не знаю, есть ли в мире режиссер, которого бы так любила группа, как любили меня первые полчаса после встречи! И, конечно, на радостях мы выпили! Было за что!

Через несколько дней была премьера. Прошла удачно. Мы много ходили и ездили по Берлину. Поражало архитектурное различие между Западным и Восточным Берлином. Восточный Берлин напоминал советскую безликую архитектуру, а Западный поражал эстетикой и безупречным вкусом. В рекламе это называется: «Почувствуйте разницу!».

Болшево

Не могу не вспомнить Дом творчества Союза кинематографистов в подмосковном Болшево. Сейчас он почил в бозе, а в советские времена был предметом вожделения равных в своей нищете творцов. Основной корпус в прошлом был чьим-то имением, к нему были пристроены деревянные домики и баня с сауной. Зимние и летние каникулы детей побуждали нас к выбиванию путевок. При распределении путевок была особая иерархия. Были номера, навсегда закрепленные за их постояльцами. Попасть в отдельный домик было счастьем. Что из себя представлял отдельный домик? Три комнаты, общий туалет и общая ржавая ванна. И общие мыши. Американский вариант — «Дети горчичного рая», а российский — «Дети подземелья».

Но мы ухитрялись быть счастливыми. Чаще всего брали домик на троих: Худяков Костя с семьей, Каневский Леня с семьей и я — с семьей. Утро начиналось с того, что под окном цокал об стол пинг-понговый шарик. Кто-то успел с раннего утра захватить стол и будил нас своей утренней радостью. Потом выходил на крыльцо Леня Каневский, делал очень странную лимитированную зарядку. Минимальность движения. Потом они с женой Аней искали своего кота, которого каждый звал по-своему. Леня называл кота Багги, а Аня — Герой. Начиналась жизнь. Приходил к нам в гости Кирилл, трехгодовалый сын Миши Чиаурели, тыкался носом в поверхность стола, который еще вчера вечером изобиловал закуской и, печально грассируя, изрекал:

— А еще вчера здесь был солененький огурчик…

— Багги! Багги! Багги! — кричал Леня.

— Гера! Гера! Гера! — звала Аня.

У кота от двух имен, пожалованных ему хозяевами, возникала шизофрения, и он взбирался высоко на дерево, откуда его каждый раз с большими трудностями снимали.

Однажды Ира Худякова, смертельно боявшаяся мышей, вошла в ванную и выскочила оттуда с диким воплем: «Костя! Костя!!! Там мышь!». Костя решительно пошел в ванную. Он не собирался ловить эту мышь. Он все-таки на отдыхе. Он вытащил черный шнурок от ботинка, зажал его в уголке рта и победителем вышел из ванной. На вопрос жены: «Где мышь?», — молча показал на висящий изо рта якобы хвост… Более громкого визга мне слышать не доводилось.

Миша Козаков часто бывал в Болшево. Как раз решался вопрос отъезда в Израиль. Миша находился в жуткой депрессии, но иногда, под настроение, собирал детей и блистательно читал

им Бродского. Пройти мимо было невозможно. Дети чувствовали себя раскованно и свободно. Единственно, кого боялись, был Ю. Я. Райзман. При нем эта братия притихала.

У меня были хорошие отношения с директором Анатолием Сергеевичем. Он мне порой доверял святая святых — ключ от сауны. Однажды, взяв ключ, мы с Костей и Леней уединились, попарились и сели за заранее приготовленное пиво. И вдруг страшный грохот в дверь. Я, набросив простыню, открыл. В дверях стоял перепуганный охранник:

— Уходите отсюда скорее! Скорее!

— А что такое?

— Рималис приехал!!!

Рималис был зам. директора студии имени Горького и завсегдатаем Болшево. Рималис по иерархии видимо стоял выше нас. На что я, неожиданно для самого себя сказал:

— Да пошел он на х…!

На что охранник, аккуратно прикрывая дверь, извинился:

— Извините! Я не знал, что Вы выше…

Почему-то ярче всего помнится 1991 год — последний год пребывания в Болшево. ГКЧП в Москве. А над Болшево барражируют самолеты. Какой уж тут отдых! Мы вернулись домой. Вдоль московской кольцевой дороги стояли танки. Я ехал, слезы застилали глаза. Будущее было непредсказуемо.

Пицунда

Вспоминая Болшево, невозможно не вспомнить Пицунду — второй Дом творчества Союза кинематографистов СССР пополам с Союзом журналистов Грузии. Условия были похожие на Болшево. Жизнь комфортом нас не баловала. Море компенсировало все неудобства. И общение. Вообще, домом творчества этот дом отдыха назвать можно было с большой натяжкой. Если в Болшево иногда проводились семинары и обсуждение, то в Пицунде, в основном, ели, пили, купались и загорали. Вечерами собирались на берегу моря. Дети за день собирали ветки и сучья, каждый приносил с собой нехитрую закуску, водку и вино покупали вскладчину, и с легкой руки Евгения Аграновича проходило «кострирование». Костер, море, прибой, общение. Дети налетали, как саранча, на закуску, но их никто не останавливал. Лучшее — детям, худшее (водку!) — себе. Засиживались до 2-3-х часов ночи. Вадим Абдрашитов, Вячек Криштофович, Леша Герман, Света Кармалита и многие, многие дорогие моему сердцу люди.

К сожалению, все в прошлом. Люди, слава Богу, живы, но места, где можно было бы сойтись и посмотреть друг на друга, сегодня нет. Потом по телевизору я видел наш Дом творчества, побитый пулями после военных действий, превращенный в госпиталь. Уж точно, «где стол был яств, там гроб стоит».

Леня Каневский

Леню я знаю очень давно. Я был молод и ходил в молодежную секцию ВТО, где и познакомился с Леней. У Лени обостренное чувство дружбы. Если ты стал его другом, то ты — самый лучший. Если ты сантехник, то лучший в СССР, а может быть, и в мире. Он оптимист и жизнелюб, но может сочувствовать тебе до слез, если вдруг пожалуешься на какие-то свои неурядицы. Я уже упоминал Болшево. Так вот; когда он уезжал в Москву, где тогда служил в театре на Малой Бронной, то, прощаясь с нами, остававшимися в Болшеве, наказывал:

— Сервируйте, сразу после спектакля я здесь.

Вечер. Мы сидим в своем домике. И предполагаем, что Леня только-только отыграл спектакль, и пока он доедет до Болшево, мы успеем сервировать стол. И вдруг мы видим за стеклом входной двери нос Каневского — довольно внушительную часть его тела. И боевой клич:

— А я уже здесь!

С какой скоростью играл артист Л. Каневский, чтобы не подвести своих друзей! Как он мчал к нам! Я до сих пор этого не понимаю.

А спустя годы я был в командировке в Израиле, в Иерусалиме. Как можно было не заехать в Тель-Авив, к Лене? Мы с женой приехали в Тель-Авив утром. Нас встречала Аня. Извинилась, что Леня с утра на радио, скоро появится. Мы приехали к ним домой. Вскоре появился и Леня. Неизменившийся, подтянутый, моложавый.

— Ты видел мой балкон? Это наша дача.

Балкон действительно был увит разными цветами и очень ухожен. Леня дал обычное распоряжение Ане: «Сервируй!». Аня сервирует на балконе. Леня берет с меня слово, что вечером мы пойдем на спектакль в его театре «Гешер» под руководством Е. Арье.

— Выпьешь? — он зависает бутылкой над моей рюмкой. — Я сам не могу, вечером спектакль, а тебе же не играть!

Я отказываюсь по причине раннего часа.

— Ну, как хочешь… — начинает говорить Леня, но телефонный звонок его прерывает. Он хватает трубку, и по обрывкам слов и интонациям я понимаю, что в театре что-то стряслось.

— Ай-ай-ай! Что ты говоришь! Не может быть! Но не сломал? Так он дома? Не в больнице? Слава Богу! Но спектакля не будет? — и, повернувшись ко мне без перехода и не кладя трубку: —

Наливай!

Сейчас они живут на два дома. На две страны, при этом очень органично. Когда я рухнул после показа своего фильма «Гадкий утенок», приехавшая скорая помощь определила меня в больницу. Я попытался встать, но на меня закричали и зашикали. Только на носилки! И вот несут меня на носилках. В. Абдрашитов, Э. Виторган, Л. Каневский (четвертого не помню). Я уже пришел в себя, поэтому лежа на носилках, укоряю Леню:

— Леня! Как тебе не стыдно!

— А почему мне должно быть стыдно?

— А потому что все люди как люди. Вот несут меня три народных артиста, а ты до сих пор заслуженный.

— Молчал бы, — резонно замечает мне отягощенный мной Леня.

Не следующий день в больнице я узнаю, что указом президента Медведева Леонид Каневский награжден орденом Дружбы. Я звоню Лене.

— Леня! Ты хоть понял, за что дают тебе орден?

— За что?

— За то, что ты вчера нес носилки!

— Какой же ты дурак!

Вообще я не всегда согласен с политикой власти, но то, что именно Леню наградили орденом Дружбы, считаю абсолютно справедливым.

Меньшов

С Володей мы дружны еще со Школы-студии МХАТ. Он раньше меня закончил студию. Его помотало по жизни, пока не причалил окончательно к кино. В чем-то наши судьбы схожи. Он пришел в кино со стороны, как и я — в мультипликацию. Он очень талантлив. Я считаю, что талант — это не аксиома, а теорема. По принципу: дано — требуется доказать. Можно быть одаренным, но без приложения сил, без упорства, без характера ничего само собой не получится.

Володя сделал себя сам. Он ни на кого не похож, как и его фильмы. Я помню, как был поражен мой тесть, ученый, пообщавшись с Володей и обнаружив в нем недюжинные глубокие знания по многим вопросам. Особенно Володя сразил тестя знанием философии, что для артиста — явление абсолютно нетипичное.

Нас связывают воспоминания о прошедшей молодости, о трудностях становления в профессии. Короче, многое.

В ту пору на телевидении царила передача «От всей души», где Валентина Леонтьева сводила в кадре людей, подолгу не видевших друг друга. Советский народ у своих экранов телевизоров исходил слезами. В это время мы с Володей назначили друг другу встречу у Белорусского вокзала, чтобы пойти поужинать в ресторане Дома кино. Встретиться просто так было неинтересно, поэтому мы, сближаясь у назначенного места, начинали громко, на публику, узнавать друг друга:

— Меньшов? — восклицал я.

— Меньшов, — подтверждал он. В свою очередь он, мучительно напрягая память, вскрикивал:

— Бардин?

— Точно!

Я с трудом вспоминал его имя и, наконец, вспомнив, орал:

— Володя!

— Точно! Гаррик? — в безумной радости кричал Володя.

— Точно!

Народ, который до этого равнодушно стоял на остановке, начинал придвигаться к нам поближе. В ожидании зрелища. Мы шли дальше в узнавании:

— Жена! Верка? — интересовался я.

— Точно. У тебя жена Машка?

— Она. Дочка — Юлька? — и я показывал приблизительный рост дочки.

Володька, поднимая руку повыше, подтверждал:

— Юлька! Сын — Пашка? — и он показывал рукой совсем маленького моего сына.

Я с гордостью поднимал руку выше.

— Паша.

Толпа вокруг нас становилась плотнее. У них было ощущение, что они смотрят передачу «От всей души», но в прямом эфире. И тут мы подходили к финалу. Я задавал сакраментальный вопрос:

— Первый Белорусский?

И Володька с досадой кричал:

— Второй Украинский!

После чего мы плевали друг на друга и расходились. Плевались и зеваки, обступившие нас. Еще бы, все сошлось, кроме фронтов!

Вспоминая нашу молодость и нашу дружбу с Володей Меньшовым, невозможно не упомянуть общежитие театра им. Пушкина, где проживали Володя с Верой и маленькой Юлей. Соседями были актеры театра им. Пушкина. Нужно отдать должное Вере: в их комнате было всегда чисто и уютно. А на кухне, где мы нередко сиживали, кроме нас сиживали и хаживали толпы тараканов. Но они не обращали внимания на нас, а мы — на них.

Именно там я познакомился и подружился с Георгием Бурковым. Я запомнил этот вечер, потому что Жора был в ударе. Он рассказывал остроумные байки. Одна смешней другой. Уже все устали и разошлись, остались мы вдвоем. То он рассказывает — и я падаю со стула от хохота, то я. И тогда он заразительно хохочет. Обидно рано он ушел из жизни, не доиграв, недорассказав. Актер был очень тонкий, обладавший огромной эрудицией.

В один из вечеров я застал у Володи в гостях мужчину с очень знакомым лицом. И с гитарой. Гитарой он владел грандиозно. В его руках старенькая гитара звучала как оркестр. Мы с ним вспоминали старые советские песни, причем шли по памяти грамзаписей. Если пели:

«Через реки, горы и долины,
Сквозь пургу, огонь и черный дым
Мы вели машины, объезжая мины,
По путям-дорожкам фронтовым…»

Он останавливался и спрашивал меня:

— А на обороте?

И память мне подсказывала:

«Он хорошим парнем называется
И такого не сыскать вовек.
Почему смущенно улыбается
Человеку — человек!»

В конце концов, я не выдержал и сказал:

— Но ведь я тебя знаю. Откуда?

И тогда Меньшов принес из комнаты маленькую книжечку, изданную Бюро агитации и пропаганды киноискусства. Книга называлась М. Хуциев «Был месяц май». А там напечатаны кадры из фильма. И там на многих кадрах изображен мой знакомый по имени Петр. Так вот, это был мой любимый Петя Тодоровский. Любимый на многие годы. Любимый за все: за свои фильмы, за юмор, за душевную теплоту, за солнечную натуру — умную и талантливую. Но вообще-то любят не за что-то, а потому что. Так и я П. Тодоровского люблю, потому что люблю.

Эльдар Рязанов

Самый народный артист СССР, самый любимый народом и мной. Блистательный, разносторонний. Мы с ним сиживали на заседаниях руководства киноакадемии «Ника» много лет. С какой легкостью, умом и иронией он вел наши заседания! С ним не хотелось расставаться. Я был удостоен высокой награды: его просьбой перейти с ним на «ты». С ним мне всегда очень легко, потому что не надо мучительно задумываться о том, в какую форму облечь свою мысль. На многие явления мы реагируем одинаково. Когда по телевизору идут фильмы Э. Рязанова, я, который помнит любую монтажную склейку его фильмов, присаживаюсь к телевизору, а потом сижу, не отрываясь, до последних титров.

В кино я люблю магию. Магия фильма «Ирония судьбы, или С легким паром!» настолько мощная, что отрывала советский, а потом российский народ 31-го декабря в течение тридцати с лишним лет от нарезания салатов оливье и винегретов и усаживала надолго перед новогодним телевизором. Однажды в канун Нового Года моей сотруднице звонит дочь, которая живет за границей, и спрашивает:

— А у вас 31-го декабря будут показывать «С Легким паром!»?

— Будут, — отвечает мама.

— Счастливые, — позавидовала дочка. У вас будет настоящий Новый Год…

А «Берегись автомобиля» — абсолютно гениальное кино! Какое созвездие актеров! Какая безупречная режиссура!

Когда приблизился мой юбилей — семидесятилетие, именно Эльдар предложил отметить его в своем клубе «Эльдар». Говорили о форме юбилейного концерта с Эммой — верной подругой и женой Эльдара. Я предлагал на выбор актеров, кто мог бы повести мой вечер. На что Эмма решительно сказала:

— Лучше тебя тебя никто не знает. Ты и поведешь!

Я обратился к Эльдару с просьбой начать этот вечер, представить меня, а я поведу дальше. Эльдар отказался, сославшись на плохое самочувствие, сложность восхождения на сцену и нежелание быть увиденным публикой в таком состоянии. И вот идет мой вечер, на который трудно было прорваться из-за безумных пробок на дороге. В кулисах стоит Эмма и периодически свистящим шепотом сообщает мне, кого не будет, кто будет попозже. Я по ходу переигрываю порядок номеров. Но вечер при этом катится, атмосфера хорошая, публика принимает хорошо. Иногда взглядываю в левую часть зала, где сидит Эльдар.

Все в порядке, он здесь, на месте. И вот финал. Аплодисменты. Кланяюсь и принимаю букеты. И вдруг слышу: «Гаррик! Посмотри налево!» Это кричат мои студийцы, сидящие в зале. Я поворачиваю голову и вижу Эльдара, каким-то чудом поднявшегося на сцену и идущего целенаправленно к микрофону. Зал взорвался аплодисментами, увидев Рязанова.

Я до этого был тронут всеми выступлениями на вечере, но то, что сказал Эльдар обо мне, вышибло слезы. Какое счастье, когда тебя любят! Но когда тебя любит Эльдар Рязанов — это громадное счастье.

Периодически мы созваниваемся.

— Гаррик! Я по тебе соскучился!

— Я тоже.

— Ты-то врешь, а я говорю чистую правду…

И мне тепло на душе.

Армен

В 1963-64 годах я был солдатом срочной службы в г. Ереване. При первой же возможности, получив увольнительную записку, я ходил на спектакли русского драматического театра им. К. С. Станиславского. Труппа была неплохая, но я обратил внимание на одного актера с длинной фамилией Джигарханян. Он замечательно играл в спектакле «Двое на качелях». Невысокий, худой, очень яркий актер. Поражала мужская убедительность. Сейчас это называется мужская харизма. Прошли годы. Он сыграл много ролей в кино и театре. И, казалось бы, такая труднопроизносимая фамилия Джигарханян стала легко произносимой и запоминающейся.

Однажды я на «Красной стреле» ехал в Ленинград, а моим соседом был Армен Борисович Джигарханян. Полночи мы с ним проговорили о Ереване, где он служил в театре, а я просто служил, о Москве, где он на ту пору служил в театре имени Маяковского. И с тех пор связь с ним не терял.

Актеры, как и женщины, не любят, когда их с кем-то сравнивают. Но я позволю себе, надеюсь, Армен не обидится. Армен Джигарханян — наш русский Жан Габен. Он убедителен во всем, что бы ни играл. С годами к мужской выразительности прибавилась мудрость. Я не пропускаю ни одной телепередачи, где присутствует Армен. Это всегда достойно, умно и обязательно — парадоксально. Он всегда говорит от себя. Говорит очень хорошо. Для актера, привыкшего произносить чужие тексты, качество довольно редкое.

Конечно, он у меня много озвучивал. Его тембр особый, узнаваем с первого произнесенного слова. Я бы назвал его голос «надтреснутый баритон».

Не только я к нему хорошо отношусь, но и он ко мне. Когда я звоню ему, он радостно восклицает:

— Сыночка моя! Здравствуй, солнышко!

От старше меня только на пять лет. Поэтому «сыночка моя!» — это пиар.

Константин Райкин

Костя вошел в мою жизнь так естественно, как будто был в ней всегда. Я его приглашал на озвучание, а потом на премьеры. Общение прерывалось, но восстанавливалось всегда мгновенно, как будто и не прерывалось. Я его воспринимаю как очень близкого человека. В Косте меня восхищает его беззаветное служение в театре. Так раньше говорили: служу в театре. Сейчас чаще говорят: работаю в театре. Костя служит. К театру у него отношение трепетное. Такое же отношение к своим актерам, к своим ученикам. Его жизнь — это сплошное преодоление. Смолоду. Начиная с преодоления знаменитой фамилии, когда он доказывал, что он — не только сын великого А. И. Райкина, но и сам — Райкин. И он это блистательно доказал. И зрителям, и профессиональному сообществу, склонному к снобизму. Он преодолел свою нестандартную внешность, играя самые разнообразные роли, доказав себе и людям, что его актерский диапазон весьма широк. Мне очень близки его мысли и взгляды на назначение искусства.

Работать с ним — это счастье. За последние двадцать лет он у меня в фильмах стал своеобразным талисманом. Я обязательно ищу и нахожу для Кости его роль — яркую и парадоксальную. После фильма «Кот в сапогах», где Костя озвучивал главного героя, я пригласил его на озвучание «Чучи». Он озвучивал главную героиню — Чучу. Женщину. А маленького мальчика озвучивала его десятилетняя дочка Полина. Они вдвоем озвучивали и вторую серию «Чучи», а потом я пригласил их на озвучание «Чучи-3». Когда с Костей пришла юная девушка, я был обескуражен. Но Костя, увидев мой испуг, успокоил:

— Не волнуйся. Она сможет.

Мальчик в фильме не вырос, а Поля не просто выросла, а вымахала. Но ген Райкиных сработал безукоризненно.

Костя озвучил червяка в моем полнометражном фильме «Гадкий утенок». Когда он входит в тон-ателье, меня не покидает чувство праздника. Энергетика от него исходит потрясающая. Зная возможности Кости как актера и режиссера, я допускаю, что он мог бы выстроить самый что ни на есть коммерческий репертуар театра, но к чести Райкина, за все годы руководства «Сатириконом» он ни разу не сбился на мелкотемье, ни разу не ставил на потребу. Всегда о высоком, сохраняя при этом самую яркую форму подачи материала. В его театре актеры двигаются, как ни в каком другом. Им по плечу многое, и они идут за своим руководителем, выкладываясь полностью и служа театру, как

служит он. Достойный сын великого отца.

Мне очень нравится любимое Костино выражение: «Надо выпрыгивать Богу навстречу».

Он выпрыгивает. И очень высоко.

Коля

Николай Арнольдович, Коля, Коленька…

С Николаем Петровым меня познакомил Юрий Белявский, главный редактор газеты «Культура». Встречались на даче у Юры. А в Москве Коля приглашал на свои концерты: и сольные, и с А. Гиндиным. Он всегда был непредсказуем. Причем с самого начала. Когда его объявляли, он тяжело выходил из-за кулис, заполняя сцену своим объемом, усаживался перед роялем, клал свои огромные руки на клавиши. Ты ожидал бурных звукоизвлечений, и вдруг Коля поражал нежностью и хрустальностью исполнения. Коля был большим артистом, сам он не любил, когда техника довлела над артистизмом. И это он не только исповедовал, но и демонстрировал всей жизнью.

Был талантлив в дружбе. Если ты становился его другом, то пристальное внимание его не оставляло тебя. Любые мои интервью отслеживались Колей с любовной тщательностью. Сразу следовал телефонный звонок от Коли с выражением восторга и поддержки.

Он гордился, придумав двустишие в мою честь:

«В народе очень популярден
Мультипликатор Гарри Бардин».

Коля был профессионалом до мозга костей. Однажды во время застолья у Ю. Белявского, он, посмотрев на часы, извинился и пошел домой со словами:

— Сейчас на «Культуре» я буду играть Рахманинова. Пойду, послушаю.

И добавил:

— Не потому, что нравится, а потому что сыграл я, кажется, не очень.

Через некоторое время вернулся к столу со словами:

— Да нет! Все в порядке! Наливай.

Он был большим ребенком. Ничего не делал в полноги. Если любил, то самозабвенно, а уж коль ненавидел, то от всей души. Некоторые начинают высказывать нелицеприятную правду, когда достигают определенного удельного веса в искусстве. Коля резал правду-матку всегда, не заботясь о последствиях. Дружить с ним было легко и счастливо. Причина была в обаянии личности.

Так горько, что его больше нет.

Юрий Белявский

Юра достоин множества эпитетов: умный, образованный, талантливый, остроумный, порядочный. Эпитеты есть и их много, а его уже нет. Он был главным редактором газеты «Культура» — единственным печатным органом культуры России. Газета при его руководстве поначалу отражала не только культурные, но и политические аспекты нашей непростой жизни. Иногда Юра писал для газеты колонку редактора. И это всегда был образец журналистики. Остро, стильно, по делу.

Потом он отошел от написания колонок, за что я его постоянно попрекал. Его в какой-то момент перестало это занимать, потому что было не до того. Надо было решать хозяйственные и административные задачи. Ходить, кланяться в Москомимущество, чтобы не задирали цену за аренду помещения. Добывал деньги для того, чтобы жизнь газеты продолжалась. Тематически газета охватывала все грани российской культуры: музыку, живопись, кино, театр, балет.

Юра был очень мужественным человеком. Он был сильно болен, но никогда не жаловался. В последнее время, как он мне рассказывал, вокруг него и газеты был искусственно создан вакуум. Те, кто вкладывал деньги, отошли, а новые инвесторы не торопились раскошеливаться, узнав, что деньги нужны для функционирования газеты. Его побудили уйти с поста главного редактора, пообещав, что жизнь газеты продолжится. И он ушел. Первое время хорохорился. Однажды в разговоре со мной сказал:

— Помнишь старый анекдот? Когда мужик приходит домой и облегченно вздыхает: «Сегодня импотентом стал! Фу-у-у! Как гора с плеч!»

На самом деле он глубоко переживал, что его газета, его многолетняя забота перешла в другие руки. Первые номера газеты после ухода из нее Юры я для интереса покупал. Во что превратили интеллигентное издание! Оно стало рупором самодержавия, православия и Михалкова. Юра недолго прожил после ухода из редакции. Сердце не выдержало.

Он был замечательным другом. Он всегда живо интересовался моими делами. От него я никогда не слышал фразу «Не обращай внимания!» Он всегда входил в обстоятельства и проявлял максимум внимания.

Когда мы с ним хоронили нашего друга Николая Петрова, он подошел ко мне, ткнулся лбом в мой лоб и сказал: «Теперь ты у меня один остался…».

И мне вспоминаются строки:

«По улице моей который год
Звучат шаги: мои друзья уходят…»

Эпоха перемен

Китайское проклятие звучит: «Что б ты жил в эпоху перемен». У нас эта эпоха несколько затянулась. Мы шарахаемся из одной стороны в другую, ни в чем не зная меры. Казалось бы, советские республики, жившие много лет в советской коммуналке, получили отдельные квартиры и разъехались. Но в России у многих патриотов возникли фантомные боли. Это когда у больного якобы болит ампутированная нога. Им и за державу обидно, и хочется былой империи со странами Варшавского договора вкупе, и чтобы нас опять боялись, потому что сознание наше осталось лагерным: боятся — значит уважают.

Я позволю себе не согласиться с этой патриотической братией. Мне не нужна великая держава, мне не нужно, чтобы нас боялись, мне нужно, чтобы нас уважали, а для этого нужно, чтобы мы, в первую очередь, уважали сами себя. Чтобы чувство собственного достоинства сделали национальной идеей. Мне говорят, что политика — грязное дело. Нет! Не могу согласиться, если был на свете Вацлав Гавел! Значит что-то у нас не так, если во власть приходят вороватые и циничные люди. Я, в силу профессии, внимательно рассматриваю лица сидящих в Государственной думе, в Администрации Президента, в правительстве. В основном, это персонажи, созданные для мультипликации. Сито власти таково, что там никогда не будет женщин с профилем А. Ахматовой и мужчин с глазами Б. Окуджавы. Когда я думаю о будущем, поневоле жалею мой народ — терпеливый, приспосабливающийся к разным условиям жизни. Не живущий, а выживающий. Я помню эти голубые квадратные сумки «челноков», бросившихся в начале 90-х в рынок, как Матросов на амбразуру. Не от хорошей жизни.

Я помню, как в 1992 году меня пригласили в Брюссель, где в рамках фестиваля должна была пройти ретроспектива моих фильмов. Разместили меня вечером в шикарном пятизвездочном отеле. Вылетел я из Москвы, где в магазинах в большом количестве стояли горчица и майонез. И больше ничего! При этом каждому москвичу выдали личную карточку покупателя. Покупателя чего???

Утром в Брюсселе я вышел к завтраку в ресторанный зал. Увидел несметное количество колбас, сыров, рыбы, пирожных… Вспомнил сына, который попросил меня привезти ему жвачку, повернулся и вышел.

Я хочу, чтобы старость была не жалкая, а ухоженная, окруженная заботой государства. Дети — здоровые, сытые и

счастливые. А взрослые пусть зарабатывают столько, чтобы жить достойно, не заботясь о завтрашнем дне.

Мой друг — режиссер Константин Худяков — жаловался мне, что ему никогда не достичь зарплаты водителя троллейбуса. Я недавно прочитал зазывную рекламу с приглашением учиться на водителей троллейбусов. Посмотрел на обещанную зарплату. Косте не снилось. Но переучиваться уже поздно.

В ожидании чуда (Зиновий Гердт)

— Яви чудо! — когда-то кричала толпа в надежде обрести веру. Да и продолжает кричать. Я никогда не требовал чуда. Я просто в него верил. От чего это шло — я не знаю. Может быть, от неустроенности быта, а, может быть, — от заложенного во мне стремления удивлять, радовать окружающих. Не знаю. Но, когда я собираю свою команду перед очередным фильмом, я ставлю пред собой и перед ними конкретную задачу: «Чем будем удивлять?» Вся жизнь мне кажется одним большим спектаклем без антрактов. Ты в этом спектакле являешься то участником, то зрителем. Но спектакль интересен тем, что никто не знает содержания пьесы и её концовки. А главное — когда.

Но вот наступает такой момент, когда зрение твое слабеет — и ты перестаешь видеть детали, потом ухудшается слух — и ты какие-то реплики, возможно, очень важные, не слышишь. Наступает такой возраст, когда чей-то промысел закрывает от тебя нынешнюю жизнь с ее буйными красками и звуками. Для чего?

Как мне кажется, для того, чтобы дать возможность памяти, не отвлекаясь ни от чего, возвращаться в прошлое, в детство. И ты бродишь по старым улочкам, встречаешься с теми, кого давно не видел и уже не увидишь никогда, тебе снятся дорогие лица, кого ты любил и кто любил тебя. Я сейчас подошел к этому возрасту. Чего я больше всего опасаюсь? Того, что, вспоминая былое, перестану воспринимать настоящее. Новую музыку, новые отношения, новую живопись, т.е. новый формат жизни. Не дай мне Бог стать с годами брюзгой!

Тогда давайте занавес.

Спектакль окончен.

Гоню от себя старость, потому что это — не возраст, а состояние души, когда перестаешь чему-либо удивляться. А для меня это равновеликие понятия: не можешь удивляться — не сможешь удивлять.

Я вспоминаю Зиновия Гердта. Как он умел удивляться! По-детски, искренне, без рисовки. И как он умел удивлять! Мы с ним были в очень хороших отношениях. Началось с сотрудничества в театре С. Образцова. Я не люблю рассказывать анекдоты людям-дегустаторам. Почему дегустаторам? Потому что после рассказанного анекдота они долго глубокомысленно молчат, потом без тени улыбки изрекают: «Смешно». Зяма хохотал так заразительно, что на него оглядывались с завистью. Чего это человеку так смешно? Однажды он мне рассказал, что всегда

игнорировал встречи ветеранов войны, будучи человеком антиобщественным, штучным. Избегал не по причине высокомерия, а просто не любил заорганизованное, а потому выхолощенности этих мероприятий. Но однажды на 9-е мая он был приглашен на такую встречу однополчан. И он решился. Поехал не на машине, потому что предполагал возлияния по этому поводу.

Добирался долго на общественном транспорте, мучительно искал адрес той школы, где должны были собраться бывшие фронтовики. Наконец нашел. Из упрямства не надел ордена и медали, хотя вокруг него пожилые люди сверкали и звенели наградами. Он рассказывал:

— Я продираюсь сквозь толпу, пытаюсь высмотреть мало-мальски знакомое лицо. Никого! Со мной здороваются, но я понимаю, что здороваются как с артистом Гердтом, а не как с ветераном. И я уже отчаялся кого-нибудь встретить, как вдруг, в глубине толпы вижу до боли знакомое лицо. Мы встретились глазами. Он тоже узнал меня. И мы бросились навстречу друг другу, расталкивая стоящих ветеранов. Мы обнялись! Еще бы! Столько лет не виделись! У меня слезы на глазах, у него тоже. Я его спрашиваю, после столь долгой разлуки:

— Ну как ты? Где ты?

А он:

— Да там же, где и Вы, Зиновий Ефимович!

Я отпрянул и узнал его. Это был наш вахтер из театра С. Образцова.

Когда я вспоминаю З. Гердта, то поневоле всплывает его последний юбилейный вечер, когда он царил на сцене, будучи уже смертельно болен. Этот вечер не забывается, потому что для меня это был урок достоинства и мужества, с которым может уходить человек. Не было жалости, чего он категорически не хотел, а было восхищение от масштаба личности.

С голосом З. Гердта я познакомился в детстве, когда смотрел итальянские и французские фильмы с закадровым текстом. Как это было умно, иронично! Как талантливо! Судьба сделала мне подарок: мы потом были на «ты». Когда я иногда встречаю очаровательную Таню — вдову Зямы, — то радуюсь так, как будто это Зяма оттуда посылает мне свой привет.

Иллюзии и разочарования

У меня неплохой музыкальный слух. Спиваков утверждает, что он хороший. Но однажды он меня подвел. Вечером дома раздался телефонный звонок. Я взял трубку.

— Добрый вечер! С Вами говорят из Даугавпилса — с небольшим акцентом сказал мужчина не том конце провода.

— Лаб вакар! — ответил я ему по-латышски.

Латыш никак не прореагировал на мое латышское приветствие и продолжил.

— Это Гарри Бардин?

— Да, это я.

— Очень приятно. Дело в том, что мы хотим провести в Даугавпилсе международный анимационный кинофестиваль. Вы — первый в России, к кому мы решили обратиться.

— Спасибо, — растаял я, — что Вас интересует?

— Нам нужен номер телефона Андрея Хржановского.

— А я?

— Да на фиг нам нужны Ваши фильмы? Нас интересует хорошее кино!

Я оторопел от хамства, но придя в себя, узнал говорящего из якобы Даугавпилса:

— Юлька! Гусман! Сволочь! Это ты?

Раздался злорадный хохот по телефону. Гусман меня разыграл.

На следующий день по электронной почте я получил письмо, где говорилось, что каждый год в городе Турине проходит международный кинофестиваль. У фестиваля есть своя традиция: один день фестиваля посвящается одному режиссеру из международного сообщества. За прошедшие годы почетными гостями фестиваля были: Ф. Феллини, И. Бергман, Б. Бертолуччи, М. Форман, М. Антониони, А. Куросава и др. Ассоциация критиков Италии, киноакадемия Италии, оргкомитет фестиваля и Союз кинематографистов Италии в этом году решили сделать один день фестиваля «Днем Гарри Бардина».

На этом месте я перестал читать письмо, решив, что это — очередная проделка Ю. Гусмана. Я решил не поддаваться. И не поддался. Но через неделю пришло точно такое же письмо, только вначале было написано: «Получили ли Вы наше предыдущее письмо?» Оказалось, что это был не розыгрыш, а правда.

И был Турин, и был фестиваль, и был мой день, когда с утра до вечера шли мои фильмы. Принимали фильмы очень хорошо. Я

был счастлив. Но вообще, у Э. М. Ремарка сказано: «У кого нет иллюзий, у того нет и разочарований».

Были ли у меня иллюзии? Конечно, были. Но это — не вера в построенный к 1980 году коммунизм, обещанный Н. С. Хрущевым. Была надежда «на оттепель», но она закончилась «застоем» и маразмом власти. Была надежда на обновление кинематографа, на демократические преобразования, заявленные на историческом 5-м съезде Союза кинематографистов, но все закончилось выстроенной вертикалью Н. С. Михалкова. Была надежда на перестройку, на наше вхождение в цивилизованную Европу, но мы с годами откатились в Азию, в Северную Корею. Разочарования порождают тот сакраментальный вопрос, который задавал сосед-пьяница прохожим: «Товарищи! Как жить дальше?»

Рецепт один: уйти в работу, закрыть дверь моей студии и жить только этим. Но это, к сожалению, не всегда получается.

Я вспомнил одну историю, связанную с иллюзиями. Когда я ушел из театра, то, естественно, лишился комнаты в театральном общежитии. Снял комнату неподалеку от станции метро «Красносельская». У меня было два соседа: директор кафе, который принципиально снимал комнату, а не строил себе отдельную квартиру. Причина была очень проста: если он будет иметь свою квартиру, то на нее тут же позарится какая-то очередная жена. А так нет квартиры — нет проблемы. Второй сосед была Галя — горничная из гостиницы «Россия». Галя вела очень здоровый образ жизни: иногда по утрам она, уходя, говорила:

— Если будут звонить, я ушла моржеваться.

То есть, плавать в проруби. Ей было сорок восемь лет. Она и выглядела на сорок восемь лет.

Однажды я пришел домой, заглянул в ванную и оторопел. Абсолютно лысый мужик в юбке стирал белье на стиральной доске. «Мужик» увидел меня и быстрым движением нахлобучил на голову парик и оказался Галей. Парик я потом рассмотрел повнимательней. При Галиной бедности он был из ниток. Оказывается, она облысела в 18 лет. Из-за какого-то трагического события. Человек она была простой и добрый. Это, наверное, и привлекло столяра Лешу, который стал захаживать к нам. Вернее, к ней.

Выпивали они скромно, судя по пустым бутылкам после свиданий. Потом запирались в ее комнате, ставили пластинки со старыми песнями и предавались любви.

Леша мне сразу понравился. Улыбчивый, открытый. На левой руке не хватало двух пальцев. Отхватил по столярному делу. Однажды, когда у меня в гостях был Володя Меньшов, зашла

Галя. Смущаясь, повела разговор о том, что вот Леша предложил ей выйти за него замуж, а она в сомнении. Это при том, что Леша был на четыре года моложе ее. Я спросил о причине сомнений.

— Ну как же? Он же урод, — ответила лысая невеста.

— У него двух пальцев нет.

— Но все остальное есть? — закричали хором мы с Володей.

— Есть, — потупилась Галя. И добавила: — Я ему сказала, что пойду за него при условии, если вы с Володей будете свидетелями…

— Да ради Бога! — заорали мы, поддерживая мужской профсоюз.

— Но это еще не все, — продолжала капризная невеста.

— Чего еще?

— Я хочу, чтобы на свадьбе были мои любимые актеры: Нонна Мордюкова и Леонид Куравлев.

Володя Меньшов взял это на себя.

И вот наступил день свадьбы. Из Галиной комнаты торчал длинный стол и скамейки, которые принесли со двора. Из подмосковного села прибыли родственники с трехлитровыми банками мутного самогона. Мы с Володей были свидетелями на регистрации в ЗАГСе. Подъехали Н. Мордюкова и Л. Куравлев, откликнувшиеся на просьбу простых советских зрителей. И свадьба понеслась. Галя была в том же нитяном парике, но зато на нем громоздилась фата. А беспалый Леша была просто счастлив. Он первый раз в жизни женился — и так удачно! К кому бы на свадьбу приехали артисты?! Да какие!

Угомонились под утро.

Прошло несколько дней. Я пришел домой. И мне показалось, что кто-то на кухне поет. Я заглянул на кухню. Леша на кухонном столе гладил и пел. Пел популярную песню М. Фрадкина «Березы». Мелодию Леша врал безбожно, но текст доносил. Опустив голову, он пропел:

— Я трогаю…

Потом остановил движение утюга, мечтательно завел глаза к потолку и тоненько продолжил:

— …русые косы…

Остановился, глубоко вздохнул и продолжил глажку.

— Ловлю твой задумчивый взгляд…

Не знаю, что было дальше в их семейной жизни, но иллюзии относительно русых кос в то утро у Леши кончились разочарованием.

Однажды к нам домой заехал сын, чтобы мы с женой разделили его радость — приобретение щенка. Порода называлась просто: вест хайленд уайт-терьер. Щенок был

белоснежно-белый с тремя черными точками носа и двух глаз и хвостом-сабелькой. Он, вернее, она радостно обнюхивала квартиру, а мы думали, как назвать собаку. И вдруг сын позвал ее:

— Чуча! Чуча!

Собака выскочила на зов и радостно завиляла хвостом.

— Все, — сказал сын — будет Чуча!

Я тогда не предположил легкомысленности этого решения. Через какое-то время сыну нужно было отъехать куда-то, и собаку привезли к нам. Мне было предписано гулять с ней утром и вечером. Это было бы несложно, если не одно «но». Она была охотничья собака, поэтому все, что из-за негодности лежало на асфальте, становилось предметом ее обнюхивания и — не дай Бог! — съедания.

По этой причине я, гуляя с ней, периодически грозно кричал:

— Чуча! Фу! Чуча! Фу!

Но инстинкт был сильнее моих окриков, и все начиналось сначала. Однажды, гуляя с собакой, я в очередной раз зашелся окриками «Чуча! Фу», как вдруг шедшая навстречу женщина, улыбаясь мне, доверительно сказала: «Ну, прямо, как в Вашем фильме!» С одной стороны приятно. Знают меня, знают фильм. А с другой стороны она же не знает, что это — не моя собака. Получается, что честолюбивый режиссер дал собаке такое имя, бегает с ней по улицам, выкрикивает название своего фильма, чтобы обратить на себя внимание. Трудно представить, что С. Эйзенштейн назвал бы собаку «Броненосец Потемкин».

Но при этом все равно было приятно, что знают меня и знают фильм. На следующий день я пошел гулять с Чучей. Опять пришлось орать «Фу, Чуча!», пока мы не встретили другого собаковладельца. Тот вел на поводке то, что трудно подпадает под название собаки. Той-терьер. Подросшая вошь, да еще на трех ногах, потому что одна была подвязана.

— У Вас мальчик? — осведомился у меня хозяин той-терьера.

— Нет, девочка.

Но вынужден был прервать наш содержательный разговор, потому что Чуча уже обнюхивала хвост селедки на асфальте. Той-терьер, услышав, что он мальчик, хромая, подобрался сзади к моей девочке, чтобы доказать, что он — мальчик.

— Фу, Чуча! — заорал я.

— Фу, Гаррик!! — закричал мужик.

— Гаррик — это я! — возразил я.

— Ну, извините! — сказал владелец той-терьера.

Слава, начавшись вчера, сегодня кончилась так неожиданно. Но если говорить серьезно, то живя в России, зная ее историю,

нужно быть мудрее и не питать иллюзий по поводу будущего. Жалко только сына, который уже многое понял про нашу жизнь. Циником не стал, но и романтики поубавилось. Особенно жалко внука, которому все это предстоит узнать и пережить. И это будет потом.

В фильме В. Бортко «Собачье сердце» звучит псевдореволюционная песня, которую исполняют соседи профессора Преображенского. Музыка В. Дашкевича, слова Ю. Кима. Слова Ю. Кима — гениальная квинтэссенция нашей истории:

«Суровые годы уходят
Борьбы за свободу страны.
За ними другие приходят.
Они будут тоже трудны».

В. Бортко, который снял этот замечательный фильм, сейчас стал членом КПРФ. Еще одно разочарование.

Так как я люблю рондо, т.е. повтор, свои заметки я должен закончить тем, с чего начинал: с внука.

Яша на выходные отдан нам с женой. Утром в субботу мне нужно было по делам выйти из дома. Яша остался дома. Когда я вернулся, внук прибежал в прихожую, услышав поворот ключа в замке. Он строго смотрел мне в глаза.

— Ты где так долго пропадал? — спросил он меня тоном ревнивой жены.

— Счастье искал.

— Зачем? Я же здесь!

И это — правда, а не иллюзия.

Ну вот, вроде бы, все. Хотя нет, не все. Надеюсь, что еще будет «потом», потому что сейчас я снимаю кино. Новое.

Иллюстрации

Летучий корабль. 1979

Дорожная сказка. 1981

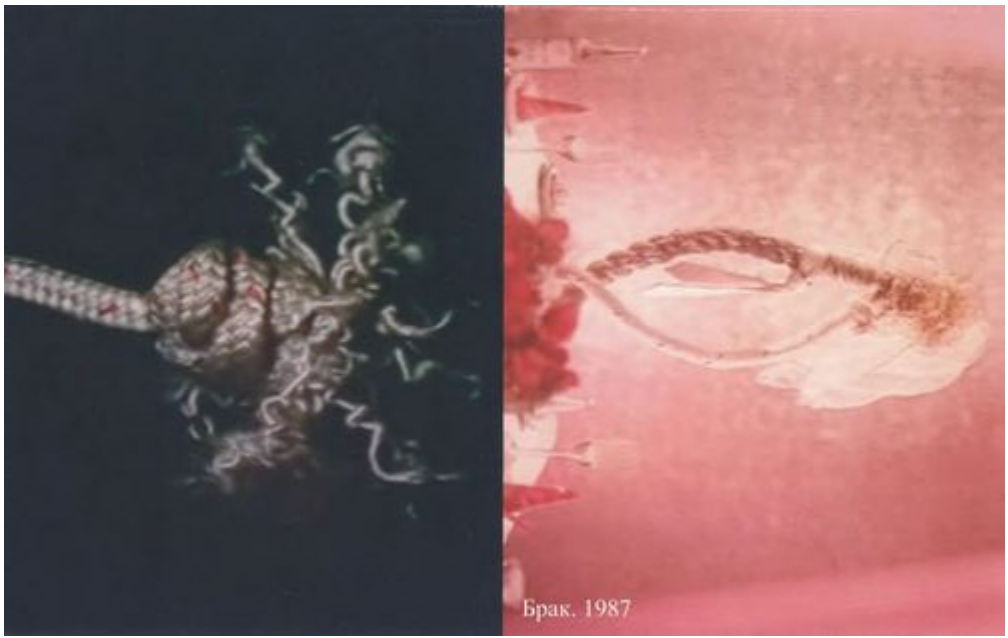
Прежде мы были птицами. 1982

Конфликт. 1983

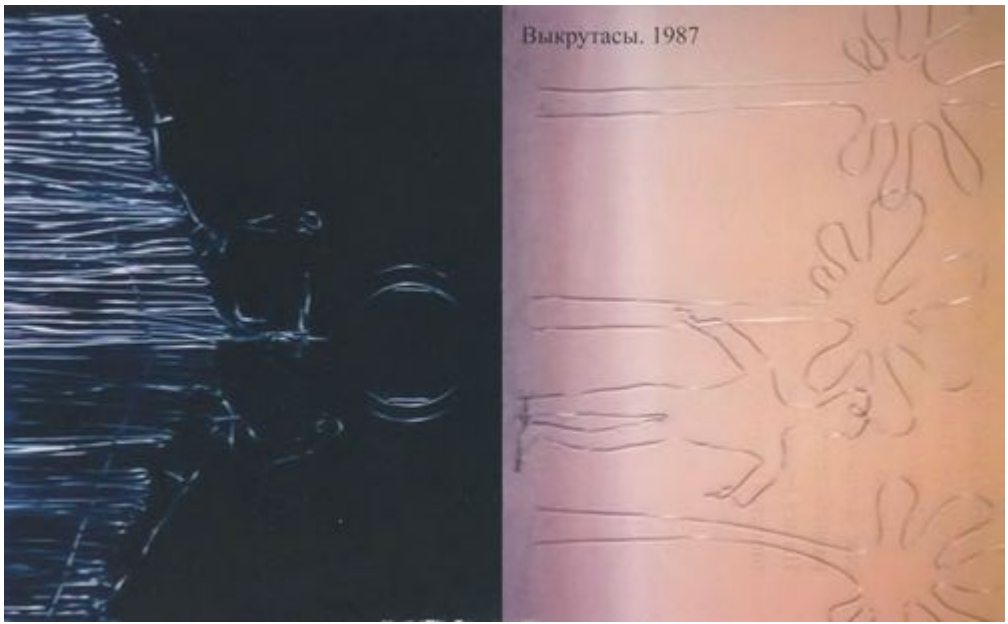
Тяп-ляп, маляры. 1984

Edgar, 1983

Банкет. 1986



Брак. 1987


Выкрутасы. 1987

Серый Волк энд Красная Шапочка. 1990

Кот в сапогах. 1995

Чуча. 1997

Чуча-2. 2001

Чуча-3. 2004

Адажио. 2000

Гадкий утенок. 2010